الدِّراسات المقارنة

الأُستاذ مختار نويوات

البلاغة العربيّة في ضوء البلاغات المعاصرة

بين البلاغتين الفرنسيَّة والعربيَّة



الدكتور مختار الأحمدي نويوات

البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة

(بين البلاغتين : الفرنسيّة والعربيّة)

الدراسات المقارنة



© دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر 2013
– صنف : 4/474
– الإيداع القانوني : 2013/5629
– ردمك : ISBN :978–9961–65–816–1
يمنع الاقتباس والترجمة والتصوير إلا بإذن من الناشر
www.editionshouma.com
email:Info@editionshouma.com

مؤلفات
الأستاذ مختار نويوات

أولا - الكتب :

- تحقيق وشرح "ديوان ابن سنان الخفاجي"، بمعية المرحوم نسيب نشّاوي من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1428هـ / 2007م.
- "العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى"، بمعية محمد خان، من مطبوعات شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة 2005.
- الاشتراك في تعريب مصطلحات "التشريح الطّبوغرافي في ثلاثي اللغات" لصاحبه الأستاذ عبد الحفيظ الحلايدي. طبع بالرباط.
- "الأساس في مصطلحات علم التشريح" (معجم عربي فرنسي أنجليزي) منشورات مخبر اللسانيات و اللغة العربية، مطبعة المعارف بعنابة.
- "مصطلحات في علمي التشريح و الفزيولوجيا" (معجم فرنسي عربي) من مطبوعات مكتب التعريب بكلية الطب، جامعة باجي مختار، عنابة 2011.

ثانيا - المقالات :

- شتى المقالات بمجلة "اللغة العربية" الصادرة عن المجلس الأعلى للغة العربية، منها:
- اللغة العربية واستيعاب الثقافات (العدد السادس: ص / 4 - 62) ؛
- مشكلة تعلم اللغة و تعليمها (العدد التاسع: ص 35 - 60) ؛
- الدكتور أبو العيد دودو، نبذة وجيزة عن حياته وآثاره (العدد الحادي عشر: ص 75 - 94).
- عدة مداخل في الموسوعة العربية في نطاق الألكسو، منها مداخل ابن اياس، أبو الطيب اللغوي واللحياني.

ثالثا - مقالات منشورة بالخارج :

(أنظر آخر الصفحة 4 من النبذة المرقونة).

رابعا - أعمال جاهزة ولم تنشر :

- ترجمة أطروحة دكتوراه دولة بعنوان "الوزارة العباسية" للمستشرق دومنيك سورديل ؛..

- دراسة كتاب "زجر النابح" لأبي العلاء المعري، الذي تم اكتشافه حديثا بلندن.

- "الأمثال العامية و ما يقابلها في الأمثال الفصيحة و الشعر العربي".

شكر وتقدير

جزى الله عني خيرا من مدّ لي يد العون على طبع هذا الكتاب، وأخص بالذكر الأخ الفاضل السيد محمد بن عمرو الزرهوني المستشار لدى فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية، الذي بذل وقتا وجهدا كي يأخذ الكتاب طريقه إلى المطبعة، وحرص على أن يصدر في الشكل والأجل المحددين له، حرصا نابعا من شغفه بالعلم وأهله، لاسيما إن كانوا من أبناء وطنه.

المؤلف

تصديـر

بقـلم

عز الديـن ميهوبي

القيمة والقامة والـمقام

حدث هذا في خريف 1975، بثانويّة الشهيد محمّد قيرواني بسطيف. وكنتُ حينها على مقاعد الدّراسة.

كنتُ شاهدًا على هذا الرّجل الذي لا يمكنني أن أنسى له ذلك الـموقف الذي نقلني من عاشق للغة والشعر إلى ممارس الكتابة فيهما.. كانت تلك اللحظة فارقة في حياتي، إذ بقليل من الكلمات حرّك في نفسي الرغبة في الكتابة.. فكتبتُ.

دخل يومها القسمَ بخطى وئيدة، وعلى قسمات وجهه ذي البشرة القمحيّة ابتسامة هادئة، واختار كرسيًا في آخر القاعة، يتأمّل أستاذ اللغة العربيّة، فلا يقاطعه إذا رأى حاجة لتوضيح، ولا ينهره إذا لاحظ انفلاتًا في الـمعنى، وكنّا ساعتئذ كالـملائكة لا صخب ولا حركة.

لـم يبق من زمن الدّرس سوى ربع ساعة، حين التفتنا إلى الرجل الجالس في آخر القسم، وهو يتقدّم نحو السبّورة، شاكرا الأستاذ الذي كان يتصبّبُ عرقًا، وداعيا إياه إلى الجلوس في مكانه، ثم كتب بيتين من الشعر بالصيغة التالية :

إذا كنتَ في حاجة مرسلا

وأنتَ بها كلفٌ مغرمُ

فأرسل حكيمًا ولا توصه

وذاك الحكيم هو.....

وأبقى على الكلمة الأخيرة من عَجُزِ البيت الثاني مبهمةِ، وسألنا "من يعرف الكلمة فله منّي أكثر من درهم. خمسة دنانير".. وهو مبلغٌ يفي بأغراض كثيرة إذّاك، فمزق السؤال سكون الملائكة، وصار كلّ واحد من الطلبة يحاول استنباط الكلمة، وهو يكتفي بكلمة "خطأ" أو "غير صحيح".. ثمّ يقول بعد أن أدرك عجزهم "من يعرف الكلمة سيأخذ ضعف المبلغ"، فترتفع أصوات الملائكة عاليًا، وهو يقول "لا.. أخطأت"، بينما كنتُ أحفر في معنى البيت لأعرف سرّ الكلمة الغائبة.. وتساءلت في نفسي حينها "لماذا يصرّ الرجل على أن يمنح من يعرف الكلمة كلّ هذا المبلغ.."، ورفعتُ إصبعي مستأذنا، فأذن لي، فقرأتُ البيتين كاملين :

إذا كنتَ في حاجةِ مرسلاً
وأنتَ بها كلفٌ مغرمُ
فأرسل حكيمًا ولا توصه
وذاك الحكيم هو الدّرهمُ

فصفّق الرّجل، "وصفّق معه من في القسم، وجاءني ضاحكًا، بعد أن أخرج من جيبه الدنانير العشرة، وهو يقول لي "أحسنت.. هذا حقّك. لكن كيف عرفتَ هذا ؟ " قلت ".. فهمتُ معنى البيتين و زدتُ عليهما حرصَك على كلمة درهم.. ثمّ إنّني أحاول قرض الشّعر". ربَتَ على كتفي كأبٍ مفعم بالمحبّة، وقال لي: "واصل و لا تتوقف.. فأمامكَ عمرٌ من الشعر إنْ كتبت.. ومن الدّراهم إن تعبت". وأطلق ضحكة إعجاب أمام دهشة زملائي الذين اقتسموا معي تلك الدنانير وكأنّ لسان حالهم يقول "بعد أن أتعبْنَا نحنُ معجم اللغة أجهزتَ على

ما تبقّى منها".. ولم أنم ليلتي تلك، لأنّ الرّجل ألقى في نفسي نبوءة نابعة من حُذاق و فطنة.

لم يكن ذلك الرجل سوى الأستاذ الدكتور مختار نويوات. وكان حينها مفتّشا للأدب واللغة العربية. ولم أكن قابلته قبل ذلك الوقت.

ومرّت أسابيع على واقعة الدّرهم قبل أن يأخذني والدي إلى بيت الشيخ موسى نويوات الأحمدي، هذا العالم الموسوعي، وليلتها لم يُغمض لي جفن، ولم أصدّق أنّني أجالسُ صاحب "المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي"، وهو يدعوني إلى أن أقرأ شيئا ممّا كتبت من شعر، فغلبني الحياء، واستحضرتُ بعض النصوص التي كتبتها خفيَة عن الأهل والأصحاب، ثمّ سألني "لماذا اخترت هذا البحر و هذه التفعيلة ؟ وكيف تصرّفت مع هذا الزّحاف ؟.." وأنا لا أملك ردّا سوى "لا أعرف.. لأنّني أكتبُ بأذني. لا أعرف البحور ولا مكوّناتها.." فيطبع قبلة على جبيني ويقول لي "لك من اسمك نصيب.. العزّ والموهبة". وحين أخبرته بما جرى مع ابنه الأكبر مختار، راح يكلّمني عنه و عن علاقته بالأدب واللغة وحبّه للتراث، ثمّ عرّج نحو ابنه الآخر الدبلوماسي والمستشار سعد الدّين الذي يملك مهارات غير مسبوقة في التعاطي مع اللغة وقرض الشعر.. وهو ما وقفتُ عليه بعد سنوات من العشرة الصّادقة و الألفة الطيّبة..

قابلتُه طفلاً يافعًا قبل أربعين عامًا، لأجده واحدًا من أعمدة وخبراء المجلس الأعلى للغة العربيّة الذي أتشرف برئاسته، مشرفًا على مجلّة "اللغة العربيّة" ومُساهمًا فيها بمقالات عميقة المعنى والمبنى.

إنّ هذا الرجل العالِم المعلّم، الدّارس المدرّس، الخادم أمّته في صمت، الواقفَ في جبهة المعرفة، متأبطًا محفظته العامرة، آخذًا بأيدي عشرات الباحثين في شؤون الأدب واللغة والتراث.. لا يتعب وإن امتدّ به العمر، ولا يعتدّ بعلمه فدأبه التواضع. لا يسعى إلى

رفعة وهو المكتنز علمًا ودراية، ولا يستجدي موقعًا لا يشكّل قيمة مضافة في مسيرته باحثًا أكاديميًا من طينة الكبار.. يكبر في عيون طلبته، وأصدقائه... وكلّ من قاسمه لحظة فكر أو معرفة.

هو هكذا، الأستاذ مختار نويوات، الكبير الذي اختار الصمت، الهادئ الذي تجنّب الضجيج، الطيّب الذي يختزل قيمَ الجزائري الأصيل. وهي هكذا شجرة عائلة نويوات المباركة باللغة والإيمان و الوطنيّة.

بين يديّ جهدٌ علميٌّ غير مسبوق في الدراسات الأدبيّة المقارنة قام به الدكتور مختار نويوات، كاشفًا عن قدرة فائقة في إقامة مقاربة بين بلاغتين مختلفتين مبنى ومعنى.. ففي هذا الكتاب "البلاغة العربيّة في ضوء البلاغات المعاصرة (بين البلاغتين: الفرنسيّة والعربيّة)" نجح الباحث الأكاديمي نويوات في تقليص الفجوة المعرفيّة بينهما بإبراز ميزات وخصائص البلاغتين، منطلقًا من مسلّمة علميّة وتاريخيّة، هي أنّ البلاغة الغربيّة غرفت من الموروث البلاغي اليوناني والرّوماني، أي الأساطير والملاحم التي ابتدعها هو ميروس وفرجيل وغيرهما.. بينما تنطلق البلاغة العربيّة من روح القرآن والشعر بصفته ديوان العرب، إنّما يأخذ كلاهما منطلقًا يتّسم بالعمق والدّهشة والانبهار، فالذي تسحره رحلة أوليس المفعمة بالمغامرة ومكابدة الأهوال، تهزّه معلّقات الجاهليين ومن جاء بعدهم، مثلما يُعجزهُ آيُ القرآن.

فإذا كان الشرق منبت الأنبياء والرّسل والرسالات السماويّة، فإنّ الغرب أخرج للعالم فلاسفة وشعراء وروائيين حفروا طويلاً في وَعْي الشعوب والأمم، وبالتّالي فالمرجعيّة تكمن في هذا التراكم الكبير للوحي والأسطورة معًا.

لهذا، يرى نويوات أنّ هدف الشّاعر أو الكاتب و الفيلسوف اليوناني أو الرّوماني القول الجميل للإقناع، بينما يهدف الشّاعر أو الكاتب العربي في نثره الفنّي إلى الإمتاع والإبداع و سحر البيان. وهذا ما جعل مضامين الكتاب تذهب بعيدًا في تفاصيل البلاغة لدى العرب والفرنسيين، ويأخذ محور المجاز حيّزا أوسع في تبيان مجازات العلاقة، والمجاز المشترك والمجاز في الخطاب، ويصل إلى نقاط تقاطع وتنافر من خلال الشّواهد الكثيرة التي أوردها أو وضعها تحت مجهر دراسته العميقة والدقيقة.

ولعلّي لا أضيف شيئا إلى ما ضمّنه الأستاذ نويوات في كتابه المهمّ حول قيمة البلاغة العربيّة، حين أورد بعض التعريفات التي وضعها لغويون وأدباء حول معنى البلاغة، فيقول بعضهم إنّها "حسن البيان وقوة التأَثير"، ويختزلها علماء البلاغة في أنّها تعني "مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحته". ويجيب أحد البلغاء حين سئل عن معنى البلاغة بقوله "قليل يُفهم وكثير لا يُسأَم". وقال بعض الأعراب عن أبلغ الناس: "أسهلهم لفظًا، وأحسنهم بديهةً"، أو قول أعرابيّ آخر "إنّها الإيجاز من غير عجز، والإطناب من غير خطَل (كلام فاسد ومضطرب)". أمّا أبو القاسم الآمدي فيقول : "الفصاحة صنوٌ للبلاغة، ووجهٌ من وجوهها"، وأنّها تعني "إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة كافية لا تبلغ الهذر الزائد على الحاجة ولا تنقص نقصانا يحول دون الغاية". فمهما تعدّدت التعريفاتِ والمفاهيم فإنّها تنتهي إلى أنّها تعبيرٌ عنٍ حالة الدهشة والإعجاب إزاء خطاب نسمعه أو شعر نتفاعل معه أو نصّ روائي يثيرُ فينا الرّغبة في الصّراخ.

لا أعتقدُ أنّ هناك من لا يهزه الإعجاب والروعة حين يقرأ الآية الكريمة (وقِيلَ يَا أرْضُ ابْلَعي ماءَكِ و يا سَمَاءُ أَقْلِعِي و غيضَ الماءُ وَ قُضِيَ الأَمْرُ واسْتَوَتَ عَلَى الجُودِيّ وقِيلَ بُعْداً لِلقَوم الظَّالِمين). هنا سقفُ البلاغة ومُنتهى اللغة..

ومن أمثلة الإبداع البلاغي في اللغة العربيّة، والقدرة اللامتناهيّة في تطويعها إلى حدّ الإعجاب بل والتلاعب بالألفاظ ميمنة وميسرة إلى درجة الإعجاز، ما حفلت به كتب التراث العربيّ، كقول أحدهم "رحمَ الله امرأً أمسكَ ما بين فكيه، وأطلق ما بين كفيه"، وقول الشّاعر:

أنكرتُ من أدمعي تترى (سَواكِبُها)

سلي دموعي هلْ أبكي (سِواكِ بِهَا)

أو تمجيد الشاعر لكتاب "القاموس المحيط" للفيروز آبادي :

قد مدَّ مجدُ الدّين في أيامه

من بعض أبحر علمه (القاموسا)

ذهبتْ صِحاحُ الجوهريّ كأنها

سحرُ المدائن حين (ألقى مُوسى)

وكذا ما نظمه إسماعيل بن أبي بكر المقّري في قصيدة تكون مدحًا إذا قرئت من اليمين إلى الشّمال، وتصيرُ ذمّا إذا قرئت من الشّمال إلى اليمين، ورغم درجة الصّنعة العاليّة فيها فإنّها تعبّر عن قدرة العربيّة بين أيدي المقتدرين على صناعة الانبهار:

يكون المدح كما يأتي:

طلبوا الذي نالوا فما حُرمـوا

رُفعتْ فما حُطتْ لهم رُتبُ

وهَبوا وما تمّتْ لهم خُلقُ

سالموا فما أودى بهم عطَبُ

جلبوا الذي نرضى فما كَسَدوا ...

حُمِدتْ لهم شيمُ فما كَسَبوا

ويتبدّل المعنى إلى ذمّ بإعادة قراءة الأبيات مقلوبة:

رُتب لهم حُطتْ فما رُفعتْ

حُرموا فما نالوا الذي طلبُوا

عَطَب بهم أودى فما سلموا

خُلقٌ لهم تمّتْ وما وَهبُوا

كَسَبوا فما شيمٌ لهم حُمِدتْ

كَسَدوا فما نرضى الذي جَلبُوا

ومن أمثلة ذلك كثير، الأمر الذي يحيلنا إلى قوّة اللغة العربيّة، وقدرتها في إيصال المعنى بالصّيغة التي تكفل استجابة من المتلقّي كيفما كان موقعه و مستواه، لهذا تحفل كتب التّاريخ بكثير من أعلام الفصاحة و البلاغة من خطباء ومن ساسة و أدباء و دعاة.

فالأستاذ الدكتور مختار الأحمدي نويوات، وهو قامة علميّة نادرة، تصدّى بفكره وعلمه ومنهجه و صبره لمسألة في غاية الدّقة، بمقارنة البلاغتين، وتبيان الفروق بينهما، ليصل إلى أنّ بلاغة العرب يمكن تصنيفها ضمن مجال الفنّ للفن كون الشّاعر العربي يمكنه أن يهزّ المسامع ببيت أو بيتين، وهو السّائد في مجموع الشّواهد التي أوردها الكاتب، وهي بلاغة لا يمكن مجاراتها في هذا، في

حين يكون الأمر مختلفاً بالنسبة للشواهد المتصلة بالبلاغة الفرنسيّة كونها سليلة الملاحم و الأساطير القديمة. ويبيّن الكاتب أيضًا، من خلال النظرياتِ المعتمدة بشأن الخطابِ الذي لم يأخذ موقعه في الحيّز البلاغي العربي ولم يجعل له العلماء "بابًا من أبواب البلاغة"، رغم أنّ فنّ الخطابة كان طاغيًا في كل فترات التّاريخ، ربّما كونه ممارسة يوميّة عادية، والبيئة العربيّة تتغذّى من اللغة الثريّة المرنة والنّافذة ومن السليقة التي ترسّخت بمَلَكَة اللغة والبيان. وإذا كان الفرنسيون، لطبيعة نصوصهم، كما يقول نويوات، لم يوفّوا العربيّة حقّها، فإنّ العرب توسّعوا كثيرًا في ضروب كثيرة مثل السجع والجناس أو الموسيقى والإيقاع وذهبوا بعيدًا في ذلك حتّى تبيّن فقر وعجز البلاغة الفرنسيّة. ويرجع الأستاذ مختار نويوات ذلك إلى "الدراسات القرآنيّة.. ممّا جعل البحوث الفرنسيّة باهتة".

لقد رأيتُ من واجبي أن أثمّن عملاً علميّا جريئا ذا قيمة كبيرة في الدراسات المقارنة، وكان من واجبي أيضًا أن أجزي الدكتور مختار الأحمدي نويوات حقّه، لأنّ أمثاله قليلون، ممّن يختارون القضايا الأدبيّة واللغوية الصعبة والمعقّدة لتحرير العقل الثقافي العربي من أسر الانغلاق إلى سبر أغوار الثقافات المتاخمة وإقامة منطقة تماس معرفيّ بينها، وهو ما كشفت عنه هذه الدراسة الهامّة جدّا. ومن واجبي في مقام كاتب متميّز وكتاب أكثر تميّزاً أن أهنّئ المكتبة العربيّة، والفرنسيّة أيضًا لصلتها بالموضوع، بهذا المؤلف الذي يبقى من نوادر ما كُتب في زمن استسهال الكتابة والإبداع..

حرر بالجزائر في 25 سبتمبر 2013

مقدّمة

للدّراسات المقارنة أهمّيّة كبرى في وضع الثقافات جنبا إلى جنب وإدراكها مستتيرا بعضُها ببعض وفي مجال أوسع من مجالها منفردة. ونريد أن ندرس البلاغتين العربيّة والفرنسيّة متقابلتين متكاملتين تستمدّ كلتاهما من الأخرى ما هي في أمسّ الحاجة إليه وتمدّها بخير ما فيها من مادّة ومن تصوّر ومن وسائل تخدم الفكر وتغذّي المواهب وتوسّع المدارك.

نقدّم إلى الطالب العربيّ أيًّا كان موطنه هذه المحاولة المتواضعة آملين أن يجد فيها ما يوسّع أفقه وما يعمّق معرفته لأدبه. فالآداب لا تدرَكُ في حقيقتها إلاّ إذا وُضِعت في ميدان أرحب وقورنت بمثيلاتها.

وقد اخترنا البلاغة الفرنسيّة لأنّها صورة من البلاغة الأوروبيّة في عمومها ولأنّ اللّسان الفرنسيّ أسهلُ علينا من غيره. واخترنا فنّ البلاغة لأنّ الدّراسات البلاغيّة نشطت في النصف الأخير من القرن العشرين. عُني بها علماءُ اللّسانيّات وبعثوها بروح جديدة وبتصوّرات زادت من حيويّتها وخصّوها ببحوث مستفيضة.

والبلاغة الغربيّة، كما عُرِفت منذ العصر الوسيط، وريثةُ البلاغتين الإغريقيّة والرومانيّة ؛ لا نكاد نجد فيها مصطلحا خارجا عن اللّغتين اليونانيّة واللاّتينيّة، وبالأخصّ عن مؤلّفات أرسطو، لا سيّما كتابه "الخطابة". ولا نكاد نجد بابا من أبوابها لم يعرفه "المعلّم الأوّل" ومن أعقبه من الفلاسفة والأدباء الرومانيين. وكتاب "الخطابة" يدلّ بعنوانه على أنّ ما نسمّيه نحن العرب "علم البلاغة" يدعوه اليونان "فنّ الخطابة" ويقصدون به "إجادة الخطيب لفنّ القول"

والقـول الجيّـد أسـاس النجـاح أوّلا وآخـرا. بـه يـؤثّر الخطيـب علـى الجمـاهير، وبـه يـستميل عـواطفهم، ويـستبي عقـولهم، وبـه يكـسب القضيّة التي ينافح عنها، سياسيّة كانت أم ثقافيّة أم اجتماعيّة.

استمدّ اليونان بلاغتهم من ملاحمهم ومن نُظُمهم الاجتماعيّة والسياسيّة مـن الإليـاذة والأوديسيا ومـن خطـب ممثّليهم في مجلس الشيوخ ومـن فنـونهم المسرحيّة الثريّـة وحـذا حـذوهم الرومـان، وفي المجـالات نفـسها، فكـادوا لا يتركـون لزائـد مـن مزيـد. فكانـت البلاغـة صـورة لهذه الـنظم وهـذه الآداب، وللفلـسفة، في مادّتهـا وفي أهـدافها وفي وسـائلها. لـذلك نجـد الشواهد البلاغيّـة الفرنـسيّة الـتي انطلقنا منهـا ونقلناهـا إلى العربيّة نصوصا كاملة تختلف في الطـول والقـصر، نـصوصا فرنـسيّة ويونانيّـة ولاتينيّـة مقتـضبة مـن الملاحـم والخطب والأدب التمثيليّ وغيره.

وغلبت على البلاغة العربيّة "نظريّة الفنّ للفنّ". هدفُ الشاعرِ أو الكـاتب اليونانيّ أو الرومـانيّ القولُ الجميل للإقناع، وهـدف الـشاعر أو الكـاتب العربيّ في نثره الفنّيّ الإبداع وسحر البيان. مصدر البلاغة اليونانية الملاحم والمسارح والميثولوجيا ومصدر البلاغة العربيّـة القـرآن والحـديث والـشعر الجـاهليّ ثـمّ الأمـويّ والعبّاسـيّ. وشـواهده الآيـة الكريمة والحديث النبويّ الشريف والبيت الشعريّ- أو البيتـان - يقوله الشاعر فيبهر الأسماع وينفذ إلى القلوب ويجوب البلاد متجـاوزا حدودها فيخلُد ويخلّد قائله.

نقلنا شواهد البلاغـة الفرنـسيّة إلى العربيّة إلاّ مـا كـان خاصّـا باللّسان الفرنسيّ لا سيّما ما تعلّق باللّفظ، لا يؤدّي غرضه إن نقل إلى

لغة أخرى ؛ ومثل هذا جدّ قليل في هذه الدّراسة. ولم ننقل الشواهد البلاغيّة العربيّة لأنّ البحث موجّه إلى القارئ العربيّ.

ومن الطبيعيّ أن يختلف محتوى البلاغتين باختلاف اللّغة والأدب والثقافة والتصوّر والأهداف. ففي البلاغة الفرنسيّة أبواب لا تعرفها البلاغة العربيّة والعكس صحيح. ومنها ما يرجع إلى اختلاف في العرض والترتيب ؛ هو مجموع هنا ، موزّع هناك. ومنها الأصليّ في العربيّة الفرعيّ في الفرنسيّة أو العكس، إلى غير ذلك من وجوه الاعتبار. وقد نصصنا على الأبواب الخاصّة بهذه البلاغة أو بتلك، مبيّنين الأسباب إن وُجِدتْ أو عُرِفتْ. وحرصنا على إمكان العناية بأبواب لم يتطرّق إليها علماء البيانِ العربُ وبيّنّا أنّ الأدب العربيّ ثريّ بها وعرضنا منها نماذج كثيرة وأضفنا أبوابا فصّلنا محتواها مستقين الأمثلة من الأدب الفصيح ومن اللّغة اليوميّة لتكون المفاهيم أعمق وأقرب إلى الأذهان. وأشرنا إلى خلوّ البلاغة الفرنسيّة ممّا لفت النظر في الأدب العربيّ.

أمّا الترتيب في عرض المحتوى فتوخّينا النظام الفرنسيّ لأنّه معاصر يُصدرُ عن منطق أرسطو وعن التحليل الرياضيّ الحديث ولأنّ ما يعنينا بالدرجة الأولى إثراء البلاغة العربيّة والتمكين لها وإن كانت هذه البلاغة أثرى في كثير من مجالاتها من البلاغة الفرنسيّة.

كانت الملاحم والميثولوجيا والمسرح والأدب الخطابيّ مصدر علم البلاغة عند الغربيّين قديمها وحديثها فاتّجهت اتّجاها يناسب مصادرها وأهدافها وكان أكبر المنظّرين لها فلاسفة وخطباء فطبعوها بالطابع الفلسفيّ الخطابيّ. وكان القرآن والحديث والأدب، شعره ونثره، منطلق البيانيّين العرب فكان له كذلك اتّجاه خاصّ بالمنطلق وبالغاية.

ولذلك نجد اللّغويّين والنّحاة والمفسّرين والأصوليّين و"الشعراء المحدثين" ومن خلفهم دعامةَ الدّراسات البلاغيّة العربيّة.

هذا ونذكّر بأنّ دراستنا دراسة *مقارنة*، بكلّ ما للوصف في اللّغة الأدبيّة المعاصرة من إيجاب، وليست *موازِنة* بكلّ ما لهذا الوصف أيضا من سلب.

القسم الأوّل

المجاز وأنواعه

تمهيد

المجاز تسمية الشيء بغير ما وُضِعَ له. وله أنواع كثيرة، ومعرفتها تقضي إدراك العلاقة بين الكلمة والفكرة. ولكنْ، ما الفكرة وما الكلمة ؟

الأفكار والكلمات

الأفكار

الأفكار وليدة العقل المفكّر. والتعبير عن الفكرة أو عن الأفكار لا يكون إلاّ بالكلام المركّب من كلمات منظومة وفقا لمعيار معيّن في اللّغة.

والفكرة (idée) من اللفظ اليونانيّ idea وتعني في أصلها الإغريقيّ "رأى". فالفكرة ما يراه الإنسان بعقله وما يدركه. والأشياء التي يدركها العقل إمّا حسّيّة مادّيّة تفتح عينيك فتراها فتعرفها وإمّا مجرّدة لا تدركها الحواسّ بل تتطلّب إعمال الفكر لتدركها وقد لا تدركها أصلا.

والفكرة حسيّة كانت أم معنويّة لا تخلو من تعقيد نظرا لما يميّزها من خاصيّة في الصفة والصنف والنوع وما إليها. وقد تُعْجِزُ العقل

لأنّها فوق العقل أصلا. ولا نريد مثالا لذلك إلاّ الخالق الواحد الأحد الرحمن الرحيم المهيمن الجبّار الذي لا يشبه شيئا ولا يشبهه شيء.

وهذه الأفكار المعقّدة تدعى أيضا مركّبة. والمركّب من الأفكار يتألّف لا محالة من عناصر بسيطة هي أجزاؤه. والحقيقة أنّ البسيط لا يكون بسيطا إلاّ إذا استعصى على التحليل في آخر المطاف.

كلّ فكرة جزئيّة، بسيطة أو غير بسيطة، تعدّ محسوسة (concrète) في نطاق الكلّ الذي يشملها وبالنسبة إليه وبتعبير آخر تكون وصفيّة أو مُحَوَّرَةً أو نعتا محضا أو غير محض. تقول : الشمس منيرة، والنار متوهّجة، والله عدْل، والفضيلة محبوبة. فالجزء تابع لكلّه الحاوي له. واللفظ concret في أصله اللاّتينيّ يوحي بدلالة الإضافة والصلة والوحدة وكلُّ ذلك يُشْعِر بالتبعيّة. فكلّ جزئيٍّ تابعٌ لكلّه، وهو إمّا فاعل (قائم بفعل) مؤثّر وإمّا عرضة لشيء، متأثِر به. وفيه معنى الوصفيّة المحضة الثابتة : (حُلْوٌ، خفيفٌ، ثقيلٌ، ساكنٌ)، أو الفاعليّة وإن شئت قلت الفعليّة : (متدحرجٌ، ناطحٌ، دافعٌ، سائقٌ) لأنّ كلّ لفظ من هذه الألفاظ اسم فاعل، واسم الفاعل لا يدل على الثبوت. أو المفعوليّة : (مُدَحْرَجٌ، منطوح، مدفوع، مَسوقٌ).

كلُّ بسيط محسوسٍ تابعٍ لمحسوس أعمَّ منه وبالطريقة التي ذكرنا في تعريف المادّيّ لا يكون إلاّ فرديّا. وبما أنّ العقل البشريّ عاجزٌ عن إدراك الأشياء، بنظرة واحدة، في جملتها وفي تفصيلها، وعن رؤيتها في آنٍ واحد منفردة ومجموعة، تراه مظطرّا إلى الأخذ بما يلفت نظره من العناصر البارزة في الأشياء المشتركة بين الموجودات التي لها علاقة به. ومن هذه العناصر البارزة يستطيع أن

يكوّن لنفسه أفكارا عامّة أو شِبْهَ عامّةٍ تتعلّق بالنوع والجنس وبالفرد والجماعة ولا يختصّ بها أحد بعينه.

ولا يتمكّن العقل من تمثُّل العامّ إلاّ بالانطلاق من كلّ ما هو خاصّ. يأخذ ما يشترك فيه الفرد والجماعة من الخصائص والميّزات ويجمعه بعمليّة فكريّة شعوريّة أو لا شعوريّة. وبهذه العمليّة التجريديّة تتكوّن الفكرة المجرّدة. سمّيت كذلك لأنّ العقل يجرّد الأشياء من عناصرها الخاصّة كما قلنا ثمّ يجمعها في محتوى اصطناعيّ. فالوجود والعدم والجوهر والكون والجسم والرّوح والحيوان والجماد والنبات والشجر ما كانت لِتوجَدَ في اللّغة لولا عمليّة التجريد وما كنّا لندركها لو لم تكن وليدة العقل.

فالمحسوسات من الأفكار كالدّالة على جوهر يجري عليها التجريد أيضا إذا ما لوحِظت خارج الجوهر الذي تنتمي إليه وتنتقل من الخاصّ إلى العامّ، بل تصير أنواعا أو أجناسا إذا ما قورن بينها. فالطّيبَةُ والعدل والحزم والشجاعة أجناس بالنسبة إلى الفضيلة ؛ وكذلك البياض والحمرة والزرقة والصفرة والخضرة بالنسبة إلى اللّون. وبهذه النسبة يكون اللون والفضيلة نوعين.

الأفكار، مهما كانت طبيعتها، مجرّدة أو محسوسة، عامّة أو خاصّة، بسيطة أو مركّبة، جزئيّة أو شاملة، يرتبط بعضها ببعض في الفكر وعمليّاتِه وتتناسق فتتكوّن أنواعا كثيرة من الترابط والتناسق والمجموعات، وما كان منها بارزا بالنسبة إلى غيره، مسيطرا عليه، ندعوه أساسا بينما نعدّ غيره ثانويّا أو تابعا لا يصلح إلاّ للربط بين الأفكار الأساس أو للقيام بدور لايقوى على الاستقلال بنفسه. وسنعطي لذلك أمثلة.

الكلمات

لا ندرس الكلمات إلاّ في علاقتها بالأفكار. فالأفكار الجوهريّة تناسبها :

1- الأسماء الأعلام أو ما يشبهها، الخاصّة بالأفراد، مثل الشمس والأرض وزحل والمشتري ودجلة والفرات والنيل وعمر وعليّ وعبد القادر والجزائر وباريس وتونس، أو العامّة المادّيّة كالحيوان والإنسان والنبات والجماد والحجر والشجر. أمّا التجريديّة فكالحقّ والباطل والفضيلة والرّذيلة والحُسْن والقُبْح.

2- الصفات والأفعال والحروف والظروف وأدوات الربْط، التي تدخل عليها أداة التعريف والأفعال المُمَحَّضَةُ للاسميّة. من ذلك الجميل والقبيح والصحيح والفاسد والأمام والخلف ويعيش ويموت (كابن يعيشَ، في العربيّة، ويموت بن المُزَرَّع وأحمد ويزيد أو اليزيد). وقد تنقل الحروف إلى الاسميّة في الفصحى من ذلك "لَيْتَ" و " لَوْ " كقول أبي زَبيد الطائيِّ من نونيّة طويلة (خفيف) :

ليتَ شِعْري وأين منِّيَ لَيْتٌ إنّ لَيْتًا وإنَّ لَوًّا عَناءُ

نُقِلت " لَيْتَ " و " لَوْ " اللّتان هما حرفان للتمني نقلتا إلى الاسميّة فنوِّنَتا.

ومثلُه شاهدُ سيبويه ولم يَعْزُهُ ولا عزاه الأعلم الشَّنْتَمَرِيُّ شارحُ شواهده (طويل) :

أُلامُ على لَوٍّ ولوْ كنتُ عالِما بأذنابِ لَوٍّ لَمْ تفُتْني عَواقِبُهُ

ومنه في الفرنسيّة :

Le pourquoi, le comment ; le dedans, le dehors ; les mais, les si; les car, les quand ; le manger, le boire, le dormir.

ويناسب الأفكار الحسيّة : العامّ منها والخاصّ، والطبيعيّ والماورائيّ، والمطلق والنسبيّ، يناسبها الوصف المحْض مثل الأبيض والأسود والرّطب واليابس والبارد والحارّ والكبير والصّغير والشبيه والجديد والقديم.

ويطابق المحسوس الدّالّ على فعل أو عاطفة أو حال أسماءُ الفاعلين والمفعولين فنقول : حاوٍ وحابسٌ ومكافِح وضارب ومحطّم ومَحْوِيّ ومحبوس ومكافَح ومضروب ومحطَّمٌ.

وتكون الكلمة نكرة تشمل كلّ أفراد النوع الدالّة عليه فتدخل عليها أدوات تخصّصها وتعرّفها مثل رجل وفرس وتلميذ والرجل والفرس والتلميذ أو يكنى عنها بالضمير وفقا لمجرى الخطاب وسياقاته فيقال أنا وأنت وهو وهي وديارنا وديارهم وما إلى ذلك.

ويعبّر عن الفكرة أو الأفكار بمفردات تقوم مقام الجملة (صَهْ، أوّاه، زِهْ، بلى) أو بجملة تتناسق عناصرها وفقا لمعايير محدّدة. وتكون هذه الجملة أو الجمل خبرا مثبتا أو منفيّا كما تكون استخبارا أو طلبا أو نهيا أو غير ذلك.

التعبير عن الأفكار أو الجملة

نأخذ بعض المعاني الدّالّة على ذواتٍ أو على أعيان مثل الإنسان، الأسد، الشمس، التلميذ، البحر، اللّيل ؛ ونأخذ بجانبها معانيَ أخرى دالّة على واقع نلمسه مثل ساطعة، مظلم، مفترس، عاقل، ساكن، مجتهد. فإن أردنا أن نضع بجانب كلّ فكرة دالّة على عين معنى من المعاني الدالّة على ما ذكرنا من الواقع وجدنا أنّ الأعيان يوافقها من الواقع تباعا : الإنسان عاقل، الأسد مفترس،

الشمس ساطعة، التلميذ مجتهد، البحر ساكن، اللّيل مظلم. ووجدنا أنفسنا نقوم بعمليّة إسناد : نسند معاني إلى معان، أو نحمل معانيَ على معانٍ موضوعة، أو نحكم على أشياءَ بأشياء. ووجدنا أنفسنا نركّب ما نسمّيه جملة. وهذه الجملة تتكوّن من عنصرين : مسند ومسند إليه. وهي الجملة البسيطة.

ويمكن أن تكون المعاني الدّالّة على واقع أفعالا أو ظروف زمان أو مكان، أو تكون غير ذلك. فنقول : أظلم اللّيل، سكن البحر، اجتهد التّلميذ، الأسد في الغابة. ونكون قمنا بعمليّة إسناد كذلك وبتركيب جملة بسيطة.

وقد تكون الجملة مركّبة تشمل عدّة أحكام وعدّة عناصر، مثل : "الشمس، أكبر النّجوم في نظرنا، والتي تنير عوالم كثيرة، وتنعش الطبيعة وتبعث الروح فيها، هي في نفسها جدُّ ساطعة حتّى إنّه لا يمكنُ رُؤيتها طويلا بالعين المجرّدة دون أن يصاب البصرُ بأذًى بالغ.

وإذا كان التّفكير حُكْما فالتعبير عن الحكم تعبير عن الفكر بكلمات منظومة وبجمل متتابعة تكوّن نصّا وتخضع لأسس ومعايير مفصّلة في كتب النّحو.

قد يكون المسند إليه لفظا مفردا (تلميذ، تلاميذ، عبد العزيز) وكذلك المسند إليه مثل "المطر غزير" و "جاء أخي". وقد يتعدّد كلاهما : " الأسد والنّمر والذئب حيوانات مفترسة" ؛

و"خالد وعليّ وصالح أتراب وساكنو حيّ واحد " أو"شريكي في العمل ذكيّ حييٌّ ذو ثقافة واسعة".

الحديث عن الجملة وأنواعها وأساليبها طويل لا يسعه هذا الفصل، ولذلك نحيل القارئ على كتب النّحو وكتب " الأسلوب".

أنواع المجاز

Tropes par correspondance

مجازات العلاقة

يكمن مجاز العلاقة في تسمية الشيء بغير اسمه الذي وُضِع له أي في إعطاء الشيء اسم شيء آخر لعلاقة تجمع بينهما. ويسمّى métonymie : من الكلمة اليونانيّة metonymia وتعني في أصلها "التغيير" تغييرَ الاسم (onoma). دُعِيَ كذلك لإبدال كلمة من كلمة لعلاقة بين مدلوليهما. ويقتصر على إبدال كلمة بأخرى فإن تجاوز ذلك لم يُدْعَ " ميتونيميا". وهو، في البلاغة الفرنسيّة التي ينطلق منها بحثنا هذا، أنواع كثيرة منها :

I - Métonymie de la cause

(مجازٌ علاقته السببيّة)

1- السبب "الأعلى" المعتقَديّ. فالقدماء من إغريق ورومان كانوا تارة يدعون الأشياء بأسماء الآلهة التي يعتقدون أنهم سبب في وجودها أو أنّ لهم النفوذ الأكبر عليها. يسمّون الهواء جوبيتير (Jupiter) والخمر باخوس (Bacchus) والحرب المرّيخ (Mars) والبحر نِبتون (Neptune). ومن ذلك قول فولتير :

Leur flotte impérieuse, asservissant *Neptune,*
Des bouts de l'univers appelle la fortune

(Voltaire, Henriade)

يستعبدُ أسطولُهم القاهرُ نِبْتونَ
ومن أقاصي العالَم يدعو النصر.

يريد بنبتون "البحر".

2- السبب الفعليّ أو العقليّ أو الخُلُقيّ كإطلاق لفظ هوميروس أو فرجيل أو راسين على مؤلّفاتهم. تقول : " قلَّ من المثقّفين الفرنسيّين من لم يكن يحفظ راسين عن ظهر قلب" وتريد " مسرحيّات راسين" [كما تقول أحفظ أبا تمّام والبحتريّ والمتنبّي غَيْبا وتقصد شعرهم].

3- السبب بين الآلة وأثرها أو بينها وبين صاحبها : كقولك في طريقة أحد الرسّامين "فرشاته جريئة، أو مرهفة، أو حلوة، أو جامدة، أو جافّة" وفي أسلوب كاتب أو شاعر "فلان قلمه بارع أو بليغ أو جريئ". تصف الآلة وتريد صاحبها أو عمله أو فنّه.

4- السبب النمُوذجيّ أو الموضوعي أو العرَضيّ كإطلاق صاحب التمثال على التّمثال نفسه، مثل :

(L'Apollon du Belvéder, Le Jupiter de Phidias, une Diane de marbre)

وتقول في العربيّة : "سنلتقي عند الأمير عبد القادر في الثامنة صباحا" وتقصد الساحة التي يوجد فيها تمثال الأمير عبد القادر، أو "بو رقيبة من بُرُنْز" وتعني التمثال الذي أقيم له. يقول لافونتين :

Jamais le ciel ne fut aux humains plus facile
Que quand *Jupiter* même était de simple bois :
Depuis qu'on l'a fait d'or, il est sourd à nos voix.

(La Fontaine)

لم تكن السماء أرحم بالبشر
إلاّ حين كان جوبيتير من خشب طبيعيّ
فلمّا صُنِع من ذهب صَمَّ عن أدعيتنا.

ومن مجاز الموضوع تسمية القصّة باسم بطلها والكتاب باسم موضوعه.

يقول المنظّر الفرنسيّ بوالو :

Le *Jonas*, inconnu, sèche dans la poussière
Le *David*, imprimé, n'a point vu la lumière
Le *Moïse* commence à moisir par les bords.

(Boïleau)

يونس المجهول يجفّ في الغبار
وداود المطبوع لم ير النور قطّ
وموسى بدأت تتعفّنُ حواشيه.

يقصد الشاعر الكتب التي أبطالها يونس وداود وموسى [وتقول في العربيّة : "ما أروع عنترة ! " وتقصد القصّة الشعبيّة التي بطلها عنترة.

5- السبب الحسّيّ الطبيعيّ كإطلاق العين والأذن والأنف على الرؤية والسمع والشمّ [وكما يقال في العربيّة : فلان عين عليّ أي يتجسّس عليّ، وهو أُذُنٌ أي يستمع إلى كُلّ ما يقال ويصدّقه].

II - Métonymie de l'instrument

(مجاز الأداة والآلة)

هو تسمية الإنسان وغيره بالآلة التي يستعملها كقولك "قلمٌ عالم" و"سيف شجاع" و"رماح جبانة". [وتقول في العربيّة : "يدٌ صَنَاعٌ" ، للرجل الماهر في صنعته اليدويّة و"شَرَكُ صَيْدٍ" لمن تخدع به غيرك. تسميّه كذلك لأنك تتّخذه أداة لتحقيق غرضك].

III - Métonymie de l'effet

(مجاز المفعوليّة)

يـراد بـه إطـلاق المـسبَّب علـى المـسبِّب. وذلـك كـثير عنـد الشعراء اللاّتينيّين. ففرجيل يسمّي هيلين *الجريمة والعار*. يريـد بـذلك أنهمـا مـن فعلـها لأنّهـا بفرارهـا مـن إسـبرتة مـع بـاريس الطـرواديّ ارتكبـت جريمـة وجلبـت العـار للإغريـق فكانـت حـربُ طـروادة الـشهيرة. ويـسمّي معظـمُ الأدبـاء الرومـانيّين العـين نـورا لأنّهـا بـالنور تُمكّـن مـن رؤيـة الأشـياء فكأنّهـا هـي الـتي تحدثـه. ومـن ذلـك قـول الشاعر الفرنسيّ راسين Racine :

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de mes jours

(Racine)

يابنيّ ! يا فرحتي ! يا شرف أيّامي ! (=حياتي)

وقول فولتير :

Vois ce roi triomphant, ce foudre de la guerre
L'*exemple, la terreur* et l'*amour* de la terre.

(Voltaire, *Henriade*)

اُنظر إلى هذا الملِك الظافر، إلى صاعقة الحرب
إلى الأُسْوَة، إلى الرُّعْب، إلى حبِّ الأرض [الوطن].

سمّاه الأسوة والرّعب وحبّ الوطن لأنّها انبعثت من إبلائه البلاء الحسن في الحرب التي خاضها.

ومنه قول كورناي :

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévère
La vengeance à la main, l'oeil ardent de colère.

(Corneille)

رأيت في تلك الليلة ذلك الشقيَّ Sévère
[رأيته] والثأرُ في يده والعين تضطرم من الغضب.
استعمل "الثأر" وأراد به السيف لأنّ السيف هو الذي يحقّق الثأر.

IV- Métonymie du contenant

(مجاز الظرف)

هو إطلاق الظرف وإرادة المظروف كإطلاق الكأس والكوب والفنجان على ما فيها من المشروب، وإطلاق إفريقيا وأوروبا وآسيا وأميركا وباريس ولندن ونيويورك والقاهرة والجزائر وتونس ولبنان على سكّانها.

V - Métonymie du lieu

(مجاز المكان)

هو تسمية الشيء باسم المكان الذي يصدر منه هذا الشيء أو المكان المختصّ به مثل" مَدْراس" (madras) : نسيج خفيف من الحرير يُصنَع في مَدْراس بجنوب الهند، و"فارس"(perse) : نسيج سميك تصنع منه الستائر. سمّي بذلك لأنّهم كانوا يظنّون أنّه يصنع بفارس، وكاشمير (cachemire) وهو نسيج يصنع بكاشمير أو بالتُّبَّت.

ومن هذا النوع مدارس يونانيّة مشهورة سمّيت بأسماء المحالّ الموجودة فيها مثل L'Académie , Le Portique Le lycée. وكثيرا ما دلّت هذه المحالّ على المذاهب الفلسفيّة التي نشأت بهذه المدارس. وقد تدلّ الأمكنة على المذاهب الدينيّة الخاصّة بها. ومن ذلك قول فولتير على لسان الملك الفرنسيّ هنري الرابع :

Je ne décide point entre Genève et Rome.

(Rousseau)

لا أتدخّل [في النزاع] بين جنيف وروما

يقصد بجنيف المذهب البروتستانتي وبروما المذهب الكاتوليكيّ لأنّ الأوّل مركزه جنيف والثاني مركزه روما.

VI - Métonymie du signe

(مجاز السِّمَةِ أو الشعار)

تدلّ ألفاظ العرش والصولجان والتاج على المُلْك، والمذبح والمِبخرة على رجال الكنيسة (الإكليروس)، والأرجوان على العظماء، والوَبيل (faisceaux) على القنصليّة [قنصليّة روما في القديم] وتاج البابويّة (tiare) على البابا، والفُرجيّة (robe) على هيأة القضاء، والبتُّ (bure) على الفقر، والنِّيرُ والسلاسل والحديد على الرِّقّ والعبوديّة والأسر، والخُفُّ العالي (cothurne) على المأساة، والحذاء العالي على الملهاة، والزنبق على فرنسا، والنسر على النمْسا، والصليب على المسيحيّة، والهلال على الإسلام، والغار (laurier) على النصر أو المجد، وغصن الزّيتون أو الحمامة على السلام، والزَّغَبُ

على الحدَث من الفتيان. والأمثلة على هذا النوع من المجاز المرسل كثيرة في الفرنسيّة مثلا وفي العربيّة.

VII- Métonymie du physique

(مجازُ الحسّيّ)

يكمن هذا النوع من المجاز بتسمية المشاعر والعواطف والعادات والصفات المعنويّة بأعضاء الجسم التي نعتقد أنّها مراكزُ لها، كالقلب للشجاعة والأحشاء والكبد للحبّ والعطف والمُخّيْخ (cervelle) للفكر والرأس والدّماغ للعقل والحُكْم. وفي العربيّة الفصحى وبعض عاميّاتها نعبّر عن الحُبّ الذي نكنّه لأولادنا بالكبد وفلذة الكبد لذلك نسمّيهم أكبادنا وفلذات أكبادنا، وعن الحب الجنسيّ المبرِّح بالكبد المقروحة وبالأحشاء المضطرمة، ونعدّ القلب مركز عاطفة الحب. ومنه قول شوقي في "مجنون ليلى" (طويل) :

وشاة بلا قلبٍ يداوونني بها   وكيف يداوي القلبَ مَن لا له قلب!

Métonymie du maître ou du patron

(مجاز السيّد والوليّ والمالك...)

يستعمل فرجيل اللفظ Eucalégon ويقصد منزلهم ولذلك يقول "إنّهم يحترقون". وهذا من إطلاق المالك على المملوك. ويقال : "أغرقَ الحلفاءُ البيسمارك" ويعنون السفينة الحربيّة المسماة باسمه، و"ستجدني مساءَ الغد في شارل دوغول" يريدون المطار الدوليّ المشهور والذي أُعْطِيَ اسم الجنرال دوغول. وهذا الاستعمال كثير عبر

العالَم.[ومنه : "درس في ابن باديس وفي القرويّين، ولمّا توفّي دفن في سيدي بلعبّاس". ويسمّي البيانيّون العرب هذا النوع مجاز الحذف، حذف المضاف].

VIII- Métonymie de la chose

(مجاز الشيء)

يريدون به إطلاق الشيء على صاحبه. تقول : " خمسون فرسا" وتعني خمسين فارسا. ويستعمل فولتير لفظي الطاقيّة (bonnet) والقبّعة (chapeau) قاصدا بهما حزبين كانا على عهده :

يخاطب ملك السُّوَيْد في هذه الأبيات :

Tu viens de ressaisir les droits du diadème,
Et quels sont en effet ses véritables droits ?
De faire des heureux en protégeant les lois ;
De rendre à son pays cette gloire passée
Que la discorde obscure a longtemps éclipsée ;
De ne plus distinguer ni *bonnets* ni *chapeaux*,
Dans un trouble éternel infortunés rivaux.

(Voltaire)

الآن أدركْتَ حقوق التّاج
وما هي بالضبط حقوقُه ؟
أ هي أن تسعد الناس برعايتك الحقوقَ ؛
أم هي أن تعيد لوطنك سابقَ مجده
أم هي أن تتساوى عندك *الطّاقيّة* والقبّعة
في [هذا] الاضطراب المستمرّ يا أيّها الأعداء الأشقياءُ.

القسم الثاني

Synecdoques

(مجازات الاشتمال)

المصطلح البلاغي synecdoque من اليونانيّة sunekdokké ويعني في أصله "إدراك عدّة أشياء في آن واحد".

تكمن مجازات الاشتمال في تسمية شيء باسم شيء آخر يكوّن معه مجموعة أو كلاّ محسوسا أو ما ورائيّا بحيث يكون وجود الأوّل في وجود الثاني في الحقيقة أو في الذهن. ومن هذا المنطلَق يدلّ اللفظ أو العبارة على معنى أوسعَ أو أضيقَ من معناه الأصليّ الموضوع له عادةً. يدلّ على الأوسع إن استُعْمِل الأضيق وعلى الأضيق إن استعمِل الأوسعُ. ويمكن تعريف "مجاز الاشتمال" بأنّه إرادة الأكثر بالأقلّ والأقلّ بالأكثر".

أهم أنواع مجاز الاشتمال (synecdoques) ثمانية : مجاز الجزء، ومجاز الكلّ، ومجاز المادّة، ومجاز العدد، ومجاز الجنس، ومجاز النوع، ومجاز التجريد، ومجاز "الإبدال" ويسمّى "الكناية" (antonomase) من كلمتين يونانيّتين : anti (= مَكانَ) و onoma (= اسم). فيكون المراد بالمصطلح استعمال اسم (أو تعبير) مكان آخر.

I - Synecdoque de la partie

(مجاز الجزء)

هو إطلاق الجزء وإرادة الكلّ، كما يقال في البلاغة العربيّة، وكأنّ هذا الجزء الملفوظ هو أهمّ ما يمثّل كلّهُ المقصود في النّصّ. ومن

هذا القبيل إطلاق العقل والجسم واليد واللّسان والفم والفَكّ والبطن وغيرها على صاحبها أي على الإنسان. يقول الشاعر الفرنسيّ راسين :

Laissez parler, Seigneur, des *bouches* si timides...
Depuis plus de six mois, éloigné de mon père,
J'ignore le destin d'une *tête* si chère.

(Racine)

يا مولاي ! اترك هذه الأفواه الخجولة تقول...
إنّني بعيد عن والدي منذ ستّة أشهر
ولا أدري مصير هذه الرأس العزيزة.

أراد بالأفواه الخجولة الناس وبالرأس العزيزة أباه. وفي العربيّة :هؤلاء وُجوه القوم (=أعيانهم) وألسنتهم (=المتكلّمون عنهم). وفي العاميّة : لفلان مائة رأس (مائة شاة أو مائة بقرة أو غير ذلك) وعشْرُ رقاب ما يفتأ كادحا لكسب قوتها. يراد بالرّقاب الأفراد الذين يُعالُونَ. ويطلق في الفرنسيّة لفظ seuil (عَتَبَةٌ) للدلالة على المنزل. والعتبة في العربيّة الدّار كذلك.

وقد تطلق العواصم على الممالك وهو من تسمية الشامل بالمشمول، مثل باريس ولندن وبرلين ومدريد وواشنطن والجزائر والرياض ومرّاكش والرباط ودمشق وبغداد. يقال مثلا : رفضت تونسُ وبغداد وقبلت باريس ولندن والمقصود الجمهورية التونسيّة والعراق وفرنسا وأنكلترا.

II - Synecdoque du tout

(مجاز الكلّ)

هو التعبير بالكلّ عن جزئه. ويلاحظ علماء البلاغة الغربيّون أنّ هذا النوع من مجاز الاشتمال نادر حتّى في اللّغتين اليونانيّة

واللاّتينيّة. وسنرى نماذج منه في بعض الأمثلة من مجازي المادّة والعدد. وهو كذلك في البلاغة العربيّة. وخير دليل على ذلك أنّ علماء البيان العربيّ لا يكادون يخرجون عن أمثلة قليلة يردّدونها من كتاب إلى آخر كقوله تعالى "يجعلون أصابعهم في آذانهم" (البقرة : 19) والمراد بالأصابع الأنامل (رؤوس الأصابع)؛ و"قطعت السّارقَ" يريدون "قطعتُ يَدَ السارقِ". والمثال الأخير مبنيّ على الحذف.

III - Synecdoque de la matière

(مجاز المادّة)

هو المجاز الذي يُعَبَّرُ فيه عن الشيء بمادّته مثل (fer, airain, or, taureau, mérinos, castor...) ويقصد بذلك تِباعا بعض ما يصنع من هذه الموادّ كالسلاح والبُوقِ والأواني والحُلِيِّ والجِلْدِ والقُماش... ومثله في العربيّة الحديد للسّلاح واليراع والريشة للقلم والعود لآلة من المعازف ذات أوتارٍ. ومن الأمثال في العاميّة العربيّة " اللّي أعطى حديده مات بيده". وفي جُلّ هذه الأمثلة إطلاق الكلّ على الجزء كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

ويرى بعضُ الباحثين المحدثين أنّ هذا النوع من المجاز هو إلى الاستعمال التعسّفيّ (catachrèse) أقرب منه إلى الفنّ الذي يتطلّبه الذوق السليم.

IV - Synecdoque du nombre

(مجاز العدد)

هو التعبير عن الجمع بالمفرد أو عن المفرد بالجمع. تقول في الأوّل: الإنسان والغنيّ والفقير والعربيّ والعجميّ والفاضل والصالح

من العباد والعالم والجاهل وتقصد كلّ من يطلق عليه أحد هذه الأسماء والصفات. وتقول في الثاني : les Descartes, les Spinozas, les Louis XIV, les Louis XVI... وأنت لا تقصد إلاّ من يحمل اسما من هذه الأسماء.

ويعادل هذا النوع من المجاز أو يقاربه في العربيّة إطلاق المفرد على المثنّى كقوله تعالى : "والله ورسوله أحقّ أن يرضوه إن كانوا مؤمنين" (التوبة : 62) أي أن يرضوهما. أفردَ لتلازُمِ الرّضاءين (= من أرضى الله أرضى رسوله ومن أرضى الرسول أرضى الله" ؛ أو إطلاقه على الجمع مثل " إنّ الإنسان لفي خُسْرٍ" (العصر : 2). والمراد بالإنسان النّاسُ ؛ ومن إطلاق المثنّى عل المفرد " ألقيا في جهنّم كلّ جبّار عنيدٍ" (ق : 24) أي ألْقِ. ومن إطلاقه على الجمع " ثمّ ارْجِعِ البصرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقلِبْ إليكَ البصرُ خاسئا " (الملك : 4) والمراد : كَرّاتٍ. ومن إطلاق الجمع على المفرد "حتّى إذا جاء أحدَهمُ الموتُ قال ربِّ ارجعونِ " (المؤمنون : 99) أي ارجِعْني...

والفرق بين العربيّة وغيرها من لغات الغرب في هذا الباب أنّ بعض النماذج المذكورة في العربيّة تتجاوز حدود مجاز الاشتمال (Synecdoque).

V- Synecdoque du genre

(مجاز النوع)

يصعب التفريق في العربيّة المعاصرة بين النَّوْع والجنس. فكثيرا ما نجد المعاجم الفرنسيّة- العربيّة تترجم اللفظ genre بالنوع والجنس دون التفرقة بينهما. أمّا العرب القدماء فيجعلون الجنس أعمّ

من النوع كما نصّ على ذلك كثير من الأصوليّين وعلماء البلاغة. لكنّ الفرنسيّة مثلا تجعل النوع أشمل من الجنس. وبذلك يكون الجنس داخلا في النوع. ولتفادي اللّبس نتبنّى هذه النظريّة. وعلى هذا يكون لفظ الحيوان نوعا يشمل أجناسا كثيرة كالفرس والكلب والأسد والفيل ومن يمشي على رجليه وما له أربع قوائم وما يزحف على بطنه وما يسبح في بحر أو نهر، وغير ذلك ممّا يصعب حصره.

ومجاز النوع هو التعبير بالنوع عن الجنس كإطلاق لفظ الحيوان (animal) على الفرس، وذات الأربع (quadrupède) على الأسد، والحشرة على صغير الذّباب (moucheron). والأمثلة مأخوذة من الشعر الفرنسيّ.

ومن ذلك، في الشعر العربيّ، قول أبي العلاء المعرّيّ (خفيف) :

والذي حارت البريّةُ فيه *حَيَوانٌ مُسْتَحْدَثٌ* من جماد

سمّى الإنسانَ حيوانا.

VI - Synecdoque de l'espèce

(مجاز الجنس)

هو إطلاق الجنس وإرادة النّوع كتسمية فرجيل Virgile حصانَ طروادة بالتّوب(sapin) تارة وبالقَيْقَب (érable) أو البلّوط (chêne) تارة أخرى، قاصدا بذلك حصانا من أيّ جنس كان من الحطب. ويسمّي بوالو Boileau الحيوانات في عمومها بالدِّبَبَةِ (ours) وبالفُهود (panthères)، وذلك في قصيدة يهجو بها الإنسان. ويعبّر Segrais بالورود عن فصل الزهور. ويعني فولتير، في إحدى قصائده بالخبز

كلَّ نوع من أنواع الطعام. ومن الجزائريين من يعبّر بالخبزة عن أيّ نوع من القوت. تسأل أحدهم : "ما الذي حملك على ما فعلتَ ؟" فيجيبك : "الخبزة" أي قوت أولادي. ويسمّي الكسكسو طعاما أو نعمة. و"العيشُ" الخبز في بعض بلدان الشرق الأوسط. أمّا "نعمة ربّي" أو " نعمة النعيم " فيُقْصَدُ بها كلُّ ما يضمن الحياة من طعام. وكلُّ ما يكدَحُ الفقير لِنَيْلِهِ. ولذلك ترى هذا الفقير إن سقط من يده قطعةُ خبز أخذها وجعلها على رأسه ثمّ قبّلَها. ولولا شَظَفُ العيش لما فعل ذلك ولما سمّاها "نعمة النّعيم".

Synecdoque d'abstraction -VII

(مجاز التجريد)

هو إطلاق المجرّد وإرادة المحسوس. وبعبارة أخرى هو تسمية الشيء الحسّي بالصفة المعنويّة المتعلّقة به. ويمكن إرجاع هذا النوع من المجاز إلى قسمين : مجاز تجريد نسبيّ ومجاز تجريد مُطْلَق.

1 - Synecdoque d'abstraction relative

(مجاز التجريد النسبيّ)

من أمثلته قول بوالو Boileau في حديثه عن نَيْلِ Lutrin منصب الحبريّة :

D'une longue soutane il endosse la *moire*

(Boileau)

ارتدى تَمَوُّجَ الثَّوْبِ الكَهَنوتِيِّ الطويلِ

يريد : ارتدى الثوبَ الكَهَنوتيَّ المتموّجَ الطويل. لكنّ الشاعر آثر أن يُبْرِزَ الأُبّهةَ والجلال والأهمّية التي يتمتّع بها هذا الحَبْرُ بعد تعيينه في منصبه وارتدائه اللّباس الكهنوتيّ. ولا يَحْسُنُ إبرازه إلاّ بجعله يلبس تموّجَ المعطفِ ولمعانَهُ. وفي هذا من البلاغة ما لا يخفى على أحد.

ومن أمثلة هذا النوع : عاج أسنانها (l'ivoire de ses dents)، وورود لونها (les roses de son teint)، ومَرْمَرُ جيدِها (l'albâtre de son cou) عوض أسنانها العاجيّة (ses dents d'ivoire)، ولونها المورَّد (son teint de roses)، وجيدها المرمريّ (son cou d'albâtre). هذه النماذج قائمة على التشبيه تشبيهِ محسوس بمحسوس، فهي نوع من الاستعارة.

وممّا ينتمي إلى المعقول والخلقيّ قول راسين :

Celle dont la *fureur* poursuit votre *enfance*

(Racine)

تلك التي يلاحق هَوَجُها صِباك

يريد بالْهَوَجِ المرأة الهوجاء وبالصِّبا الإنسان في صباه.

أمّا الأدب العربيّ فلا يكاد يجاري في هذا المضمار. وممّا هو قريب من النماذج الفرنسيّة المذكورة في مجاز التجريد النسبيّ قول تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ (طويل) :

أما والْخُدودِ النّاعمات أليّةً ... وَنَبْلِ العُيونِ الفاتِرات الْمُفَوَّقِ
وَبَرْقِ الثّنايا البيضِ في حُوَّة اللّمى ... وصِحَّةِ رُمّانِ الصُّدورِ الْمُعَلَّقِ
لقدْ هاجَ لي وشْكُ الْوَداعِ صَبابَةً ... تُمزِّقُ عنّي الصبرَ كُلَّ مُمَزَّقِ.

في هذه الأبيات، ما عدا الصّدر من البيت الأوّل، كُلُّ ما رأينا في النماذج الفرنسيّة. لكنّ الشعر العربيّ أجمل وأوفى بالأغراض الفنّيّة البلاغيّة عند القارئ العربيّ الأصيل.

2 - Synecdoque d'abstraction absolue

(مجاز التجريد المطلق)

هو تسمية الشيء بالمصدر أو باسم المصدر أو باسم تجريديّ أيّا كان نوعه أو ما أشبه ذلك. تقول السلطة والرّعيّة والعدالة والجنس اللطيف والشباب والكهولة والشيخوخة وما إلى ذلك وتقصد صاحب أو أصحاب السلطة والشعب والمتكفّلين بالعدالة والنساء والشبّان والكهول والشيوخ وهكذا دَوالَيْك.

VIII - Synecdoque d'individu, ou antonomase

(مجاز الفرد)

يكمن هذا النّوع من المجاز في تسمية الفرد باسم جنسه أو إعطائه اسم غيره من الأفراد أو في إطلاق اسم الفرد على جنسه أو على جنس آخر. وتكون العلاقة بين الفرد والجنس كالعلاقة بين فردين.

وينتج عن ذلك :

وضع الاسم غير العلم موضع العلم. ففي النصوص القديمة نجد "القرطاجنّيّ" عوض حنبعل (Annibal) والملك مكان الإسكندر (Alexandre) أو دارا (Darius) والإلهَ مَعْنيًا به جوبيتير (Jupiter). وغيرُ ذلك كثير.

- وضع العلم مكان غير العلم مثل تسمية/ تلقيب من يعوزه الذوق السليم والحسّ الأدبيّ : Midas[1] والشاعر المفلق : Virgile, Homère والخطيب المِصْقَعَ : Bossuet ,Démosthène والرّياضيّ العبقريّ Euclide, Newton والمرأة العفيفة الفاضلة Pénélope, Lucrèce...

والعرب تُدخِل هذا النّوع في باب الألقاب. واللّقب في العربيّة ما أفاد مدحا أو ذمّا.

- تسمية علم بعلم آخر كتسمية فولتير Voltaire الفيلسوف الألمانيّ فولف Volf سقراط وإضفاء بوالو على الملك لويس الرابع عشر اسم الإسكندر (=ذي القرنين)

- تسمية أحد الأعلام أو الجنس الذي ينتمي إليه بما ليس بعَلَم. فاليهوديّ في الأدب الفرنسيّ، وبخاصّة عند موليير، من يتعاطى الربا ويتكالب على المال ؛ والعربيّ من لا يترك حقّه باذلا في سبيله كلّ ما أوتِيَ من قوّة ؛ والأبيقوريّ (Epicurien) من كانت همّته في اللّذة والمتعة ؛ والرُواقِيُّ (Stoïcien) القويّ الصُلْب الثابت في المِحَن الصابر على المكاره ؛ والمتنسّك (ermite) الرّاهب المنقطع إلى عبادة الخالق المعتزل للمجتمع ؛ والمرأة النَّزِقَةُ الْحادّة يدعونها Bacchante أو Ménade. فإن اتصفت بالشجاعة ولم تكن هيّابة للحروب فهي أمَزُونِيّةٌ (une Amazone) وإن رُزِقَتِ الجمال وحُسْنَ القَوامِ والرّشاقة

1 - ملك إفريجيا عند اليونان. تزعم الأسطورة أنّ ديونيزوس أعطاه القدرة على تحويل كل ما يمسّه ذهبا وأنّ جوبيتير جعل له أذنيْ حمار لانتصاره لبان (Pan) ضدّه في مناقشة موضوعهاالموسيقى.لوكريس امرأة تتميّز في الأساطير الرّومانيّة بعزّة النفس وبالعفاف. وبينيلوب زوجة أوليس. بقيت وفيّة له في غيابه رغم كثرة الخاطبين لها.

فهي حوريّة (Nymphe) أو إلهةٌ (Déesse). ومنه قول شوقي في " مصرع كليوباترا (بسيط):

إلهتي ! قيصري ! سلطانتي ! مَلِكي ! عندي لكِ اليومَ يا دُنيايَ أخبار.

ويلاحظ أنّ تعويض الاسم باسم آخر (l'Antonomase) يمتّ بأوثق الصلات إلى الاستعارة (métaphore)، ويعتمد في أغلب نماذجه التلميحَ والميثولوجيا. ثم إنّنا لا نكاد نجد في الأمثلة التي ذكرناها لحنا أو مجازا شاذّا أو استعمالا تعسُّفيًّا بالتوسُّع مثلا (catachrèse). فهي أبعد ما يكون عن ذلك كلّه.

Des tropes par ressemblance ou métaphores

(مجاز التشبيه أو الاستعارة)

المصطلح البلاغيّ métaphore مأخوذ من اليونانيّة metaphora ويعني "النّقْلَ" نقل دلالة أصليّة إلى دلالة لاتمتّ إليها بصلة إلاّ على طريق التشبيه. وقد بسطها أرسطو في "كتاب الشعر" منطلقا من القياس. يوضّح ذلك بالمثال التالي : " أ بالنسبة إلى ب مثل ج بالنسبة إلى د كأن يقال : "الشيخوخة بالنسبة إلى الحياة كالعشيّة بالنسبة إلى النهار". وهذا ما يمكّننا في الأدب من التعبيرين : " شيخوخة النهار" و"عشيّة الحياة". فالاستعارة عنده أساسها القياس.

ويقول Fontanier في كتابه "الصُّور البلاغيّة في الخطاب" : الاستعارة أن تعبّر عن معنى بمعنى آخر أشدّ استرعاءً للانتباه أو أقرب إلى الذهن. وليس بين المَعْنَيَيْن علاقة غير علاقة التوافق أو التشابُهِ. وليس في الاستعارة كما في المجاز المرسل أنواع عديدة.

لكنّها أشمل وأوسع وأثرى وأقرب إلى الافتتان. نجدها في الأسماء والصفات وفي اسم الفاعل واسم المفعول وفي الأفعال. وقد تكون حتّى في الظروف وإن نَدَرَ ذلك. وهي في كلّ مجالاتها صور بلاغيّة تزيد الكلام رونقا. وقد يخون الذوق السليم الشاعر أو الكاتب فيتعسّف في الكلام. والتعسّف في التعبير أقرب إلى اللّحن والجفوة (catachrèse) منه إلى الاستعارة البلاغيّة الحقيقيّة.

الاستعارة في الأسماء : من أمثلتها أن تدعو الشَّرِسَ نَمِرا، والمحارب الشجاع أسدا، والوديع حَمَلا، وغير النشيط تمثالا حجريّا، والفظّ الغليظ دُبّا، والكاتب العظيم تَمًّا (cygne)، والعبقريّ المتفوّق نَسْرًا. ويلاحظ أنّ هذه الأمثلة تَنِمُّ عن التفكير الفرنسيّ وأنّ بعضها يوافق الروح العربيّة كالأسد للشجاع والحمل للوديع. وفي "أساس البلاغة" للزّمخشريّ : "... وهو حَيّة الوادي" : للحامي حَوْزَتَه، وهم حيّات الأرض : لدواهيها وفرسانها، وهو حيّةٌ ذَكَرٌ : للشّهْم، ورأسه رأس حيّة : للذّكِيّ المتوقّد، وأكلتْ حيّاتُنا حيّاتِكم إذا قتلتْ فرسانُهم فُرسانَهم..."

ويلاحظ أنّ الأمثلة الفرنسيّة ليست من الكناية (antonomase) لأنّ الاسم نُقِلَ من نوع إلى آخر: من الإنسان إلى الحيوان ولأنّ الكناية تكون على الحقيقة وعلى المجاز والسياق هو الفاصل بين الأمْرَيْن. فإن قلتَ "فلان طلاّع الثنايا" احتمل أنّك قصدت الحقيقة واحتمل أنّك عنيت أنّه رَكّابٌ لِصعاب الأمور.

الاستعارة في الصّفات : يقال : حياة عاصفة، وهمٌّ قاضِمٌ، وندمٌ ناهشٌ، وأذنٌ مَزْهُوَّةٌ، وذراع هائجٌ، وورقٌ مُجْرِمٌ ودم مُلْحِدٌ. ومثل ذلك كثير في الأدب نثره وشعره. ومنه البيتان :

Le remords dévorant s'éleva dans son cœur…
Qui du sang hérétique arrose les autels.

ثار في قلبه النّدمُ *النّاهشُ*
الذي يسقي الكنائس بدمه *المُلْحِد*.

ليس من الصعب إدراك وجه الشبه في مثل هذه الاستعارات. فالحياة المضطربة الشديدة الاضطراب والتي تتداول عليها المحن ولا يقرّ لها قرار أشبه ما يكون بالعاصفة الهوجاء. ومن ذلك قيل : حياة عاصفة.

ويقال في العربيّة : قلوب جَدْبَةٌ وألْسِنةٌ خِصْبَةٌ، وسحابة رَجّازة (راعدة) وبحر مُرْتجِز ومترجِزٌ : هدّار تتلاطمُ أمواجُه. قال الفرزدق (وافر) :

وما مُتَرَجِزٌ الآذِيّ جَوْنٌ   له حُبُكٌ يَطُمُّ على الجبال...

شبّه أمواج البحر الصّاخبةَ بالشاعر الذي يُنشِد قصيدة من بحر الرجز. والآذِيّ الموج. ويقال : دهْر كالح، وعودٌ لطيف وكلام لطيف. لكنّ كثرة الاستعمال تنسي القارئ والسامعَ أنّ التعبير من المجاز كاللطافة في العود أو في الكلام.

الاستعارة في اسمي الفاعل والمفعول وفي الصّفة المشبهة : من أمثلة هذا النوع في الفرنسيّة :

Glacé de crainte, *pétrifié* d'étonnement, *enflammé* de colère, *fondant* en larme, *affamé* d' honneurs, *rassasié* de gloire, etc.

هذه الأمثلة لا يمكن ترجمتها في معظمها باسمي الفاعل والمفعول وبالصفة المشبّهة لأنّ الذّوق العربيّ ينافي مثل هذه التراكيب وينبو عن دلالة ألفاظها الأصليّة ويحبّذ التراكيب الفعليّة فلا يقال في العربيّة : مُحمّدٌ خوفا أو محجّرٌ من العجب أو ذائبٌ بالبكاء أو مُشْبَعٌ من المجد.

ومثال هذا النوع أيضا قول الشاعر الفرنسيّ :

Ne crois pas qu'*enivré* des erreurs de mes sens…
Ton courage *affamé* de péril et de gloire…
Et de David *éteint* rallumer le flambeau

لا تظنّنّ أنّك لكونك *ثَمِلا* بزلاّتٍ أحاسيسي…
ولأنّ شجاعتك *متعطّشة* إلى الخطر والمجد…
تستطيع أن توقِد ثانيةً مِشْعَلَ داود *الخامد*.

الاستعارة في الأفعال : من أمثلتها : "رأسه يختمر" و"يتميّز من الغيظ" و"عقدت الخمر لسانَه" و"يتلاعب بالعقول" و"يسبح في دمه" وهبّ إلى نجدته" و"كسفَ منافسيه".

فإن نحن أنعمنا النظر قي هذه الأفعال وجدناها كلّها مؤسّسَة على التشبيه. فالرأس التي يستشيط فيها الخيال ويهتاج ويتوقّد تشبه السائل الذي يختمر شيئا فشيئا. ومن طُعِن فسقط فنزِف دمه فانتشر هذا الدمُ أعطى الناظرَ إليه صورة من يسبح فيه.

الاستعارة في الظروف : من أمثلتها في اللّسان الفرنسيّ : répondre *sèchement* أي أجاب بجفوة و se tromper *lourdement* بمعنى أخطأ خطأ فادحا. وهي في الفرنسيّة ظروف تدلّ على النوع (adverbes de manière) ويقابلها في العربيّة ما دلّ على النوع وبخاصّة شبه الجملة كالجارّ والمجرور والصفة وما إليهما. بَيْدَ أنّ الاستعارة بالظروف نادرة في اللغة الفرنسيّة. ومن البلاغيّين من اقترح حذف الظرف من هذا الباب.

للاستعارة مجال واسع سَعَةَ ما يتناوله الفكر البشريّ ؛ نجدها في المحسوس والمجرّد والواقع تحت البصر والمتخيَّل وفي الحقيقيّ والمعنويّ وفي الطبيعيّ والماورائيّ…

1- تكون الاستعارة من حيّ إلى حيّ كأن تقول في شخص : هو ثعلب، من دهاة الثعالب (c'est un renard, un fin renard) أو في ممثّل يُجهد صوتَه : إنّه يَخورُ (cet acteur mugit). والخُوار للبقر لا للإنسان ؛ أو تقول وأنت تنظر إلى قطّة بجانب قطّ : هي ليلاه.

2- وتكون من الجامد المحسوس إلى غير الجامد أو إلى المجرّد أو الخُلُقِيّ. من الأمثلة على ذلك : بلّوْر الماء (le cristal des eaux)، وجواهر النّدى (les perles de la rosée) ومينا المروج (des prairies l'émail)، وربيع الحياة (le printemps de la vie)، وزهرة العُمُر (la fleur de l'âge)، وَوُرُودُ الحياء (les roses de la pudeur). والمثال الأخير قريب من قول أبي نواس في قصيدة " المغتسلة" (وافر) :

نَضَتْ عنها الثّيَابَ لِصَبّ ماء   فَوَرَّدَ وجْهها فَرْطُ الحياءِ

3- تكون الاستعارة من غير الحيّ إلى الحيّ. و تقول " هم صاعقة الحرب" تريد أنّهم يفعلون في الحرب ما تفعل الصاعقة بالإنسان في اشتداد العاصفة. والحقيقة أنّك شبّهت الحرب بالعاصفة الهوجاء وزعمت أنهم كالصاعقة فيها. لكنّ التركيب لا يزيد على أن جعلهم صاعقة حقيقيّة وهذا من استعارة غير الحيّ للحيّ. وتقول فيمن يعمّ فساده ويستشري في المجتمع : "هو الطاعون بعينه"، وفي مدبّري شؤون الدولة، القائمين عليها خير قيام : "هم عماد المُلْك" أي ركيزته التي لولاها لسقط. ونكرّر أنّ ذيوع مثل هذه الأساليب في الخطاب المسموع والمقروء هو الذي جعل هذه الاستعاراة مُسْتَأْنَسا بها طبيعيّة، قلّما تجلب الانتباه.

4- وتكون الاستعارة بتنزيل الجامد منزلة الحيّ كأن تقول في مجرم حُكِمَ عليه بالإعدام وأعدم "جريمتُهُ أوّلُ سَيّافيه"

(son crime est son premier bourreau). فالجريمة ليست من قبيل ما تُطلَق عليه الحياة لكنّك عاملتها معاملة الحيّ فجعلتها تقتل". والحقيقة أنّ شيوع مثل هذه التعابير تجعل السامع أو القارئ لا ينتبه إلى ما فيها من استعارة بل غالبا ما يعدّها من قبيل الطبيعيّ، لأنّه يتبادر إلى ذهنه وبغير رويّة أن جريمة هذا الإنسان سبب قتله.

ومثل هذا شائع في لغة الشعب وفي الأدب الفصيح. فكثيرا ما نسمع في الشارع الجزائريّ وفي المنزل "قتلته الغيرة" و"قتله الحسد" و"قتلته المَغْلَة" (يقصدون بالمغلة مجرّد الحسد دون أن يعرفوا معناها الأصليّ الفصيح وهو أكْلُ الكلإ ممزوجا بالتّراب وذلك ما يسبّب الدّاء المدعوّ مغلة). ومن هذا الباب قولُ صَفِيِّ الدين الْحِلِّيِّ (بسيط) :

سَلِ الرماحَ العوالي عن معالينا   واستشهد البيضَ هل خاب الرَّجا فينا.

جعل الشاعر الرماح مِمَّن يُسْأَلُ فيُجيب والسيوف ممّن تُطلَبُ شهادتُه فيَشْهَدُ. وهو بالضبط تنزيل الجامد منزلة الحيّ. ويسمّيه المعاصرون التشخيص (من المصطلح الفرنسيّ personnification) ويدعوه البيانيّون القدماء *استعارة مَكْنِيَّة*.

وتقول " هو *فريسة* للشَّجَن والنّدَم" (Il est en proie à la tristesse et aux remords)، و" *التهم* الحريق كلَّ شيء في فترة وجيزة" (l'incendie a tout *dévoré* en un instant) وأرخى العنانَ لهواه" (lâcher la bride à ses passions). ومن هذا القبيل أيضا هذه الأبيات التي لا صلة بينها كما تدلّ على ذلك النُّقَطُ بعد كلّ بيت :

Il *foulait* à ses pieds les passions humaines…
Celui qui met un *frein* à la fureur des flots…
De ce sable étancher la *soif* démesurée…
Emonder les rameaux de la sève, *affamés*.

كان *يدوس* برجليه العواطف البشريّة...
من *يُلْجِمُ* هَوَجَ الأمواج...
يزيل عن ذلك الرمل *ظمأه* الطاغي...
يُشَذِّبُ الفروع *المتعطّشة* إلى النُّسْغ.

5- وتكون بتنزيل ما لا روح فيه من المعنويّات منزلة العاقل المتصرّف بحرّيّة كقولك : "الوقت خير مُواس"، و "التجربة سيّدة الفنون"، و"الحسد والغَبْطُ مُلْهِماهُ"، و"لا يُذْعِنُ إلاّ إلى غضبه"، و"لا يستشير إلاّ واجبَه وضميره"، و"يقاوِمِ ما يوحي به إليه الكبرياء والطموح"...

المجاز كما طرقه اللغويّون العرب

يقسم البيانيّون العرب المعنى إلى حقيقة ومجاز. فالحقيقة هي استعمال اللّفظ بالدلالة التي وضعت له في أصل اللّغة. فالأسد والثعلب والغراب إذا أريد بها الحيوانات المعروفة حقيقةٌ ؛ وإن نقلت عن معناها الأصليّ في الاستعمال اللّغوي كأن يقال فلان أسد، أو ثعلب، أو غراب، وقُصِد بها تِباعا : شجاع (كالأسد) أو محتال (كالثعلب) أو نذير شُؤْم (كالغراب) فهي مجاز. ومن شواهد الحقيقة والمجاز قول الشاعر (كامل) :

قامت تظلّلني من الشمس	نفسٌ أحبُّ إلَيَّ من نفسي
قامت تظلّلني ومن عجب	شمس تظلّلني من الشمس

ويشترطون في المجاز أن يوجد في التركيب قرينة تمتنع بها إرادة الحقيقة. فالتعبير ب"قامت تظلّلني"تبيّن بكلّ وضوح أنّ اللّفظ "شمس" في أول عجز البيت الثاني مجاز وفي آخره حقيقة.

وقد لاحظ ضياء الدين ابن الأثير في كتابه"المثل السائر" أنّ ما نجده في "كليلة ودمنة" وغيره من كتب الخرافات على ألسنة الحيوانات من مثل "قال الأسد..وقال ابن آوى... وقالت الحمامة المطوّقة..." ليست من باب المجاز لأنّ هذه الحيوانات وما أشبهها ترمز إلى الإنسان، فليست لها دلالة حقيقيّة.

ويقسمون المجاز قسمين : لغويّ أو إفراديّ أو مُرْسَل وهو ما لم يؤسّسْ على التشبيه فإن أُسّس على التشبيه فهو استعارة.

المجاز اللّغويّ وقرائنه

أغلب مؤلّفي كتب البلاغة يأخذون شواهد المجاز المرسل من القرآن لتوافره فيه واستيفاء أنواعه في كتاب اللّه. وننهج نهجهم في إيراد أنواعه وفي معظم الأحيان.

1- **استعمال المسبّب مكان السبب** كقوله تعالى :" قد أنزلنا عليكم لباسا" (الأعراف : 27). سمّى المطر لباسا لأنّ المطر مُوَفّر اللباس وسببه. وكقوله : " مالي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى النار" وأصل المعنى : مالي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى الكفر" ولمّا كانت النار مسبّبة عن الكفر أطلقها عليه.

2- **إيقاع السبب مكان المسبَّب** كقول معاوية بن مالك العامريّ الملقّب بمُعَوِّد الحكماء (وافر) :

إذا نزل الشتاءُ بأرض قوم   رعيناه وإن كانوا غضابا

ويروى " إذا نزل السّحاب". أراد : "إذا نزل المطرُ " لكنّه أطلق السبب وهو فصل الشتاء على المسبَّب وهو مطر لأنّ الشتاء فصل الأمطار. والعامة تسمّي المطر شتاءً في كثير من مناطق الجزائر.

3- **إطلاق الكلّ على الجزء** كقوله تعالى : "يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق" (البقرة: 19) عبّر بالأصابع للتوكيد، لأنّ جعل الأصابع العشرة في الأذنين غير ممكن. وتقول : "إذا غسلت رجليك فقد أتممت وضوءك الأصغر" وتقصد قدميك. وهذا الاستعمال شائع عند العامّة.

4- **إطلاق اسم الجزء على الكُلّ** كقوله تعالى : "ويبقى وجهُ ربّك ذو الجلال والإكرام" (الرحمن: 27) والمراد ذاته، وكتسمية القصيدة قافية والقافية جزء من القصيدة. يقول ابن هانئ الأندلسيّ يمدح المعزّ لدين الله الفاطميّ على الطريقة الإسماعيليّة :

أغير الذي قد خُطَّ في اللّوح أبتغي ... مديحا له ! إنّي إذًا لعنود

وهل يستوي وحْيٌ من الله مُنْزَل ... *وقافية* في الغابرين شرود؟

ويقال في العاميّة : "فلان يقوت إحدى عشر رقبة" و"له مئة رأس". يقصدون بالرقبة النفس التي يعولها وبالرّأس الشّاة أو البقرة أو ما إليهما. وهو استعمال فصيح. : يقال : "عندي رأس من غنم، وعدّة أرؤس، وما لي رأس مال... وأعطني رأسا من ثوم، وسنًا منه... وتقول لمن يحدّثك : خذه من رأس". (عن أساس البلاغة للزمخشريّ، المادّة : رأس).

تنبيه : للكلمة في العربيّة القديمة معنى يجاوز معناها المعاصر وإن لم تفقد تماما معناها القديم. فلا نجد في القرآن الكريم "الكلمة" بالمعنى الذي اشتهرت به في النحو مثلا. أمّا الحرف بمعناه القديم فمرادف للكلمة بمعناها المعاصر. فالكلمة في القرآن مثلا ليست جزءا من كلّ بالنسبة إلى الجملة. وكذلك الحرف بالنسبة إلى الكلمة في النصوص القديمة. فكثيرا ما نجد الأزهريّ وهو من

لُغَوِيّ القرن الخامس يقول "وأنا واقف في هذا الحرف" يريد أنّه لم يحقّق معنى الكلمة.

5- **إطلاق اسم الملزوم على اللاّزم** : ذلك قوله تعالى في سورة الأنعام (39) " صُمٌّ وبُكْمٌ في الظلمات" والمعنى " صمّ بكم عُمْيٌ". سمّى العمى ظلمات لأنها من لوازم العمى.

6- **إطلاق اسم اللاّزم على الملزوم** : ومنه قوله تعالى " فلولا أنّه كان من المسبّحين للبث في بطنه إلى يوم يُبعَثون" (الصافّات: 143). المراد بالتسبيح الصلاة لأنّ التسبيح من لوازم الصلاة.

7- **إطلاق اسم المطلق على المقيّد** : ومنه في القرآن "فعقروها" أي الناقة (الأعراف : 77). جعل ثمود كلّهم عاقرين للنّاقة فنسب إليهم الفعل مع أنّ العاقر واحد منهم، وذلك أنّهم رضُوا بفعله فكأنهم أمروه بعقرها وشاركوه في العقر. وهذا يصدّق قول الأحوص الأنصاري (بسيط):

بني عَدِيّ ألا يُنهى سفيهكمُ ؟ إنّ السفيه إذا لم يُنْهَ مأمور

ويروى : "بني هلال ألا فانهوا سفيهكمُ "

8- **إطلاق اسم المقيّد على المطلق** : كقوله تعالى : " قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألاّ نعبد إلاّ اللّه ولا نشرك به شيئا ولا يتّخذ بعضُنا بعضا أربابا من دون اللّه" (آل عمران : 64) سمّى ما دعاهم إليه كلمة وقصد بها الشهادة وهي كلمات.

9- **إطلاق الخاصّ وإرادة العامّ** : كقوله تعالى "هم العدوّ فاحذرْهم" (المنافقون : 4) والمعنى هم الأعداء. إلاّ أنّ المفرد أوكدُ وأنكى من الجمع لأنّه أشدّ تعبيرا عن العداوة نفسها.

10- **إطلاق اسم العامّ وإرادة الخاصّ** : كقول المتنبّي يهجو كافورا (بسيط) :

إنّي نزلت بكذّابين ضيفهمُ عن القِرى وعن الترحال محدود

استعمل الجمع وهو لايقصد إلاّ كافورا لنوع من التعمية وإن كان الأمر واضحا.

11- **إطلاق الجمع وإرادة المثنّى** : كقوله عزّ وجلّ في زوجي الرسول (صلعم) حفصة وعائشة " إن تتوبا إلى اللّه فقد صغت قلوبكما وإن تظاهرا عليه فإنّ اللّه هو مولاه وجبريل وصالح المؤمنين والملائكة بعد ذلك ظهير" (التحريم : 4). ومنه قول قاسم أمين في معاملة الرجل للمرأة "وداس على شخصيّتها بأرجله". استعمل الجمع مكان المثنّى (برجليه) للدلالة على القسوة والقهر.

12- **النقصان** : ومنه حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه كقوله تعالى "واسأل القرية التي كنّا فيها" (يوسف: 82). أصل التركيب : واسأل أهل القرية. وقوله "ربّنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك" (آل عمران : 194) أي على لسان رسلك ؛ وقوله "كما قال عيسى بن مريم للحواريّين من أنصاريَ إلى اللّه قال الحواريّون نحن أنصار اللّه" وأصل التركيب "نحن أنصار دين اللّه" ؛ وقوله " واختار موسى قومَه سبعين رجلا لميقاتنا" أي من قومه. وفي اللغات الدّارجة الكثير من هذه التراكيب. تقول : "خرجت المدينة كلها إلى الحقول للا حتفال بمجيئ الربيع" وتقصد أهل المدينة. ومنه "تغلّبت سطيف على البرج"، تريد فرقتيهما الرياضيّتين. ومنه، في الشعر، قول المتنبّي يصف الحُمّى (وافر):

وزائرتي كأنّ بها حياءً فليس تزور إلاّ في الظلام

أصل التركيب "وزائرة لي" لأنّ واو رُبَّ لا تدخل على المعرّف والمخصّص. ومنه قول جرير يهجو الرّاعي ببائيّته الشهيرة (وافر) :

وكائنْ في الأباطح من صديق يراني لو أصبتُ هو المصابا

أصل التركيب في رأي أبي عليّ القاليّ "يرى مُصابي...هو المصابا". حذف الشاعر المضاف وأقام المضاف إليه مقامه. فالمصاب مصدر ميميّ من أصاب لا اسم مفعول.

ويرى أربابُ البيان أن الحذف لا يدخل في البلاغة إلاّ إذا كان فيه زيادة مبالغة. والمحذوفات في القرآن على هذا النمط.

13- **الزيادة** : ذكر الأصوليّون أنّ زيادة الكاف في قوله تعالى "ليس كمثله شيء" (الشورى:11) مجاز لغويّ. واختلف النحاة في الزائد (الكاف أم مثل ؟). وقوله "فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به" (البقرة:137). والظاهر أنّ الزيادة للتوكيد لا غير، وأنّه إلى المجاز أقرب منه إلى الحقيقة. ومن هذا القبيل قول امرئ القيس (طويل) :

على مثل ليلى يقتل المرءُ نفسَه

المقصود ليلى لا غيرها وإن ساووها في الحسن وما يتبعه ممّا يجلب الحبّ الشديد. استشهد به الزركشيّ في "البرهان" (276/2) وعزاه إلى امرئ القيس ولا يوجد في ديوانه كما لاحظ ذلك المحقّق.

14- **تسمية الشيء بما يؤول إليه** كقوله تعالى "ولا يلدوا إلاّ فاجرا كفّارا" (نوح : 27) وكقولك مخاطبا الناشئة "أنتم رافعو شأن هذه الأمّة وأنتم مُحرّروها ممّا تعاني من بؤس وشقاء".

15- **تسمية الشيء بما كان عليه** كقوله تعالى " وآتوا اليتامى أموالهم" (الزمر: 73) أي الذين كانوا يتامى ؛ وكقولك "شربتُ البُنّ" وتقصد القهوة. سمّيتها بما كانت قبل أن تهيّأ. وهذا كثير في الكلام اليوميّ مثل "نأكل القمح ويأكل جارنا الشعير"، وتسمّي صغير فرسك "المُهْر"، وتتعوّد على ذلك فتدعوه مهرا ولو بعد عشر سنوات وكأنّه صار علما له. وكثيرا ما نسمع الآباء يدعون أولادهم "الأطفال" قاصدين بذلك ذويهم من الرجال.

16- **إطلاق اسم المَحَلّ على الحالّ** كما كان يقال في البادية "تركت الدّارَ في دار أبيها". يقصدون بالدّار الأولى الزوجة. وهي عادة متمكّنة من أسلافنا. ومنها "البرازيل ماهر في لعبة كرة القدم".

17- **إطلاق اسم الحالّ على المحلّ** كقوله تعالى " وأمّا الذين ابيضّت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون" (آل عمران: 107). أريد برحمة الله الجنّة لأنّها محل الرحمة. ولعلّ المراد أنّ رحمة الله تشملهم فهي لهم ظرف على سبيل المجاز. وذلك واضح في تعبير العامّة "رانا في رحمة ربّي" (رانا= أرانا). تريد : "إنّ رحمة الله تغمرنا" دون أن تفكّر في حالّ ومحلّ. ومنه "بل مكر الليل والنهار" (سبأ: 33) أي في اللّيل وفي النهار. جعل المكر حالاّ وشبه الجملة محلاّ.

18- **إطلاق اسم آلة الشيء عليه** : منه تسمية اللّغة باللّسان مثل " لسان العرب" لابن منظور لأنّه معجم يتناول لغة العرب بالشرح ولأنّ اللغة المنطوقة لاتكون إلاّ باللّسان. وأمّا قوله تعالى "واجعل لي لسان صدق في الآخِرين" (الشعراء : 84) فاللّسان فيه يعني الذكر الحسن لأنّ اللّسان آلة الذكر. ومنه التعبير بالعين عن الرؤية وعن

الإصابة بالعين. ومنه "القوم منك مَعانٌ" أي بحيث تراهم بعينك ؛ و" فيهم عين الماء" أي النفع والخير. قال الأخطل (طويل) :

أولائك عينُ الماء فيهم وعندهم   من الخيفة المَنْجاةُ والمُتَحَوَّلُ

ومن هذا الباب اليد والساعد والعضد وما إليهما من أعضاء الجسم. يقول المتنبّي مادحا سيف الدولة بن حمدان (طويل) :

وكمْ في ظلام الليل عندكَ منْ يَد   تخبّرُ أنّ الْمانَوِيَّة تكــــذِبُ

واليد العطيّة لأنّها آلتها. ومنه "هو زِمام قومه" أي قائدهم. و"هو زِمام الأمر" أي مِلاكُهُ.

19- **تسميةُ الضدّ باسم ضدّه** : منه قوله تعالى "ومكروا ومكر اللّه واللّه خيرُ الماكرين" (آل عمران : 54). المكر الأوّل على حقيقته والثاني بمعنى العقاب لأنّ اللّه لا يوصف بالمكر. ومن علماء البلاغة من يسمّي هذا النوع مشاكلة والمقصود بذلك أنّ اللّفظ الثاني ليس على حقيقته إنّما هو مجاز أُتِيَ به ليشاكل اللفظ الأوّل. ومثله "إن تسخروا منّا نسخرْ منكمْ" (هود : 38). وهو أيضا مجرّد مشاكلة لأنّ السخريّة لا تليق به سبحانه وتعالى.

ومنه أيضا "فبشرهم بعذاب أليم" (التوبه : 34). والفعل "بشّرْ" ليس على حقيقته ولذلك عُدَّ مجازا. هو تهكّم محض. يظهر ذلك جليّا في قول أستاذ لأحد طلبته الخاملين الذين لايبذلون جهدا في دراستهم : " أبشّركَ بأنّك ستكون أوّل الناجحين في الامتحان".

وقريب من هذا في نظرنا كلّ ما سمّيَ بضدّه تفاؤلا وكثر استعماله فصار حقيقة لاينتبه إلى ضدّيّتها ومجازيّتها لا المتكلّم ولا السامع. من ذلك في الفصحى القافلة (ومعناها الحقيقيّ الرّاجعة ، من

قفل راجعا)، والسليم لمن لدغته حيّة فهو مشرف على الهلاك. والمفازة للتوفة المَخوفة. والأمثلة على ذلك كثيرة في المعاجم العربيّة. ومنه في العاميّة، وفي بعض النواحي، "نَوّر المصباح" بمعنى أطْفِئْهُ، و" البصير" بمعنى الأعمى. تسميّه بصيرا تؤدّبا وجبرا لخاطره. ومنه لفظ "غالب" لمن غلبه مرضُه فأشرف على الموت. لكنّ المتكلّم يقصد أنّه في مرحلة خطيرة ولا ينتبه إلى مجازيّة اللّفظ. والبياض لما لصق بالقدر من سواد، والتعبير على سبيل التشاؤم بالسواد.

20- **إطلاق الفعل والمراد مشارفته لا حقيقته** : مثاله في القرآن " فإذا بلغن أجلهنّ فأمسكوهنّ" (الطلاق : 2). الأجل انقضاء العِدّة والمراد في الآية : فإذا قاربن بلوغ الأجل.

والحقيقة أنّ أنواع المجاز كثيرة في القرآن وفي الآثار الأدبيّة شعريّة كانت أم نثريّة. وقد حصر منها علماء العربيّة الكثير ممّا لايتّسع المجال لاستيفائه في هذا البحث. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر : إقامة صيغة مقام أخرى مثل فاعل بمعنى مفعول مثل دافق (مدفوق) وراضية (مرضيّة) وآت (مأتيّ) وآمنا (مأمونا) ومستورا (ساترا) وعذاب أليم (عذاب مؤلِم) والتعبير بصيغة فاعل أو مفعول عن المصدر مثل كاذبة (تكذيب) والمفتون (الفتنة) ووصف الشيء بالمصدر. وهذا كثير في العربيّة مثل "قاض عَدْل" (عادل) والمقصود به التوكيد : جعلوا القاضي هو العدل نفسه. ومجيئ المصدر بمعنى اسم المفعول كقوله تعالى "ولا يحيطون بشيء من علمه" (البقرة : 255) والمعنى : لا يحيطون بشيء من معلومه. ولك "صنع اللّه" بمعنى مصنوعه. ومجئ الخبر والمراد به الأمر أو النهي، إلى غير ذلك من أنواع المجاز التي أفاض النحاة والأصوليّون والمفسّرون وعلماء البلاغة في استخراجها من القرآن

والحديث والأدب. وقد لاحظ المستشرقون عناية العرب بدراسة لغتهم واستيفاءهم لهذه الدراسة. يقول Régis Blachère : "لم أجد من الأمم من درس لغته كما درس العرب لغتهم".

بيْد أنّ الاختلاف بين العلماء في بعض أنواع المجاز شديد والحِجاج فيها ممتع ثريّ.

وقد عدّت بعض الأنواع من المجاز كالقلب في التركيب. مثل "خرق الثوبُ المسمارَ"، و"عرضت الدابّة على الحوض". وفي الشعر والنثر الكثير من القلب الذي لا ينتبه الإنسان إليه إلاّ بإنعام النظر فيه، ممّا يدلّ على أنّه طبيعيّ أو كالطبيعيّ لم يقصد إليه المتكلّم. فلانجد من العامّة من ينتبه إلى أنّ "نعرضك على قهوة" مقلوب. لا ينتبه إلى هذا النوع من القلب إلاّ المثقّفون الذين درسوه في العربيّة وقاسوه على التعبير الفصيح "عرضت الدّابّة على الحوض". ومثله "لم يدخل الحذاء في رجلي" (في قدمي) و"لم يدخل الطربوش في رأسي". مثل هذا التركيب مجاز لا محالة لأنّه عدول وهو يخالف المنطق لكنّه قليل الفائدة. وما فائدة ما لا ينتبه الإنسان إليه ؟

المجاز زينة الكلام وروح كلّ أسلوب. يقول ابن رشيق القيروانيّ : "العرب كثيرا ما تستعمل المجاز ؛ فإنّه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللّغات". وبعد تعريف المجاز لغة يستأنف قائلا : "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثمّ لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل". ثمّ يبيّن أن التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من محاسن الكلام داخلة في المجاز وإن أفردوا له بابا بعينه. (العمدة : 265/1-266).

Des tropes par ressemblance ou de la métaphore

(مجاز التشبيه أو الاستعارة)

تقضي الاستعاره، بأنواعها الكثيرة، أن تُعْرَضَ فكرةٌ في صورة أخرى أدْعى للإعجاب أو أقرب إلى الأذهان. وليس بين الفكرتين من صلة سوى ضرب من التطابق أو من القياس الذي يربط هذه بتلك.

ليس للاستعارة من الأنواع والأشكال ما للمجاز اللّغويّ بنوعيه : الاشتماليّ (synecdoque) وغير الاشتماليّ (métonymie). بَيْدَ أنّ لها أشكالا عديدة ومظاهر مختلفة وأنها أوسع مجالا وأعمق دلالة من غيرها من المجاز. ثمّ إنّ مجالها يتّسع لكلّ ضروب الكلِم من أسماء وصفات وأفعال وأسماء الفاعلين والمفعولين. يَسَعُها إمّا صورةً بلاغيّة (figure) وإمّا مستعملة استعمالا تعسُّفيّا (catachrèse). أمّا الظروف فقليلة في الاستعارة.

1- من أمثلة الاستعارة في الأسماء أن يُدْعى الرجل الشرس نمرا، والمحارب الباسل أسدا، وعديم الحيويّة والنشاط صنما، والفظّ الغليظ دُبّا، والكاتبّ الفذُّ تمّا، والعبقريّ المتفوّق نسرا.

ليس هذا من باب الكناية (antonomase)، ومن السهل إدراك ذلك لأن المستعار ليس من جنس المستعار له. من السهل أيضا الإحساس بوجاهة هذه الاستعارات وتقبّلها، لما للنّمر أو الأسد أو الصنم أو الدبّ أو التمّ أو النسر من صلة وثيقة بالشراسة أو الشجاعة أو الجمود أو الغلظ والفظاظة أو النصاعة أو التسامي. وذلك راجع، بطبيعة الحال، إلى الموروث الثقافيّ الذي يؤدّي إلى مثل هذه الاستعارات ولا يراها إلاّ طبيعيّة، بقطع النظر عن الحقيقة العلميّة والواقع.

2- ومن الاستعارة في الصفات وصفك الشيء بما لا يكون في واقع الأمر إلاّ لغيره. تقول : "حياة عاصفة" (vie orageuse)، وهَمٌّ قارِضٌ (souci rongeur)، و" همٌّ مُلْتَهِمٌ" (souci dévorant) و" أُذُنٌ مزهوّة" (oreille superbe) و"ساعدٌ هائجة" (bras furieux) و"ورق آثِمٌ" (papier coupable) و"دم بِدْعِيٌّ" (sang hérétique)، وهكذا دوالَيْك.

3- ولعلّ الاستعارة في الأفعال أكثر منها في الأسماء لأهمّية الفعل في الجملة ولدلالته على الحدث. ولذلك سمّوه انطلاقا من دلالته الأصليّة. فاللفظ verbe يعني في أصله اللاّتيني "الكلمة".

من أمثلة الاستعارة في الفعل : sa tête *fermente* (يختمر دماغه)، *fumer* de rage (يتميّز غيظا)، *sonder* les cœurs (يسبرُ غور القلوب)، *manier* les esprits (يتلاعب بالعقول). ومنها المثل « Qui *sème* le vent *récolte* la tempête » (من يزرع الريح يحصد العاصفة).

4 - الاستعارة في الظرف قليلة قلّةَ الظرف نفسه في الكلام. لكنّ الظرف كما يتصوّره الفرنسيّون مثلا غير الظرف عند النحاة العرب. يقابله في العربيّة إمّا المفعول المطلق وإمّا الحال وإمّا الجار وإمّا الجارّ والمجرور وإمّا غير ذلك ممّا يقتضيه المعنى.

من أمثلة الاستعارة فيما يدعونه ظرفا (adverbe) : Il m'a répondu *sèchement* (أجابني بجفوة)، il m'a reçu *froidement* (استقبلني ببرودة)، il écrit *obscurément* (أسلوبه غامض). يقول الشاعر الفرنسيّ Boileau :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce *clairement*
Et les mots pour le dire viennent aisément

(Boileau)

ما يُتَصَوَّرُ بوضوح يُعَبَّرُ عنه بوضوح
والكلمات المعبِّرة عنه تأتي بسهولة.

إن لم تكن هذه الأمثلة صورا بلاغيّة فذلك دليل على أنّ الظرف لا توجد فيه استعارة.

وإذا ما عدنا إلى الاستعارة نفسها وأنعمنا النظر في الأشياء التي تؤخذ منها والأشياء التي تؤخذ لها، وبعبارة أخرى أقرب إلى المصطلح البلاغيّ العربيّ إذا ما تأمّلنا المستعار منه والمستعار له وجدناها تتفرّع تفريعات كثيرة ورأينا مجالها يتّسع اتساعا ملحوظا يشمل كلّ ما يتناوله الفكر ممّا هو محسوس طبيعيّ أو تجريديّ روحيّ أو ما هو ورائيّ. نستطيع أن نستمدّها من كلّ ما يحيط بنا، ممّا تبسطه السماء والأرض أمام أعيننا ممّا نسمّيه الطبيعة، وممّا تُمِدُّنا به منجزات الإنسان من فنون. بل نستطيع أن نأخذها ممّا هوخياليّ وهميّ. لكنّنا نحصرها في خمسة أنواع ليكون عرضُها أبسط وأوضح.

1- استعارة حيّ لحيّ كقولنا "هذا الإنسان ثعلبٌ"، و"هذا الممثّل يَخورُ"، و" لا أدري ما يجترُّ" (ما يجول بفكره).

2- استعارة جامد محسوس لجامد روحيّ أو تجريديّ في الغالب كقولنا "بِلَّوْرُ المياه" و"جواهر النّدى" و"مينا المروج" و"ربيع الحياة" و"زهرة العُمُر" و"ورود الحياء" و"بارجة الدولة" و"زمام الأمور".

3- استعارة جامد لحيّ، مثل "هؤلاء السِّبْيونِيّون، صواعق الحرب..." و"هذا الوزير عماد الدولة"، و"هذا الإنسان طاعون المجتمع"، و"هو وباء في المجتمع".

4- الاستعارة المعنويّة أي استعارة حيّ لجامد وبعبارة أخرى أن يطلق على الجامد ما لا يطلق إلاّ على حيّ عاقل حرّ، في المجال المعنويّ، كقولنا " طول الأمد خير ما يعزّيك" ، و"التجربة أمّ الفنون" تريد أن تقول بأنّ التجربة خير ما يمكّنك من فنّك، و"الحسد والغبطة هما اللذان يحرّكانه" و"لا يُنصت إلاّ إلى غضبه" و"لا يستشير إلاّ واجبه" و"يقاوم ما يمليه عليه طموحه وكبرياؤه".

يمكن أن نبسّط الأمر ولا نقول إلاّ بنوعين من الاستعارة : الاستعارة الحسّيّة والاستعارة المعنويّة. فالاستعارة الحسّيّة ما قوبل فيه بين محسوسين جامدين أو حيّين، والاستعارة المعنويّة ما قوبل فيه بين معنويّ وحسّيّ سواءا أكان المستعار حسيّا والمستعارله معنويّا أم كان المستعار معنويّا والمستعار له حسّيّا. ومن اليسير تطبيق ذلك على الأنواع الخمسة المذكورة.

من المحتمل ألاّ نفرّق بين أنواع الاستعارة ؛ لكنّ الأهمّ من ذلك أن نميّز بين الاستعارة وبين المجاز المرسل بنوعيه.

للاستعارة شروط لا بُدّ أن تتوفّر فيها : ينبغي أن تكون صادقة حقيقيّة، ناصعة، شريفة ساميَة، منسجمة لا تتنافر عناصرها. تكون صادقة حقيقيّة إذا كان وجه الشبه الذي هو عمادها متّسما بالصدق والواقعيّة غير محتمل للّبس والافتراض. وتكون ناصعة إذا بُنِيَتْ على أشياء معروفة يدركها الذهن بسهولة وتبهر العقل بتلاؤم علاقاتها مع الواقع والحقيقة. وتكون غير مستساغة إذا أُخِذَتْ من الأشياء الدنيئة وأريد بها الإساءة للغير والحطّ من شأنه – كما نجد في الهجاء مثلا- وبقيت متسامية عن الدناءة بعيدة عمّا يَشينها. وتكون طبيعيّة إذا لم يَنِدَّ الشبه عن

المعقول وبعُدَ عن الإيغال والاصطناع المفرط وقبله الذوق السليم. وتكون متناسقة إذا تلاءمت عناصرها وتماسكت تماسكا محكما وخلت من التناقض وما يشبهه.

هذه الشروط كلّها لا تصلح إلاّ للاستعارة الإبداعيّة التي تعدّ صورة بلاغيّة حقيقيّة تهزّ المشاعر وتدعو إلى الإعجاب. أمّا ما تقادم ودخل في الاستعمال اللّغويّ اليوميّ حتّى فقد جِدّته وطيبَ نَكْهتِهِ وابتُذِل حتّى خرج عن طور الإبداع فلا تُشتَرَطُ فيه هذه الشروط سواءً أكان صورة بلاغيّة أم مجازا شاذّا يجافي الحسّ اللّغويّ.

الاستعارة في البلاغة العربيّة

طرق علماء البلاغة الاستعارة وعرفوها تعريفات متقاربة متفاوتة في الشمول. وجعلوها من باب المجاز الذي علا فقته التشبيه. يقول السكّاكي في "مفتاح العلوم" : " "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالاّ على ذلك بإثباتك للمشَبَّه ما يخصّ المشبّه به".

وجعلوا لها ثلاثة أركان :

1- المستعار منه، وهو المشبّه به.

2- المستعار له، وهو المشبّه.

3- المستعار، وهو الاسم المنقول.

وكثيرا ما يستشهدون لتوضيح الاستعارة بقوله تعالى : "واشتعل الرأس شَيْبا". فالشيب لَمّا كان يأخذ من الرأس شيئا فشيئا حتّى يُحيله إلى غير لونه الأوّل كان بمنزلة النار التي تسري في

الخشب حتّى تحيله إلى غير حاله المتقدّمة. فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان. ولا بدّ من أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة لأجل التشبيه المعارض فيها.

يرى قدماء البلاغيّين العرب أنّ الاستعارة لا تكون إلاّ في الاسم والفعل. يقول عبد القاهر الجرجانيّ في "أسرار البلاغة" ما مفاده إنّ اللفظ إن دخلته الاستعارة لا يخلو من أن يكون اسما أو فعلا. فإن كان اسما وقع مستعارا على قسمين : أحدهما أن ينقل عن مُسمّاه الأصليّ إلى شيء آخر ثابت معلوم ويجرى عليه، ويُجعَل متناوَلا تناوُلَ الصفة للموصوف. مثال ذلك : "رأيتُ أسدا" أي رجلا شجاعا و"عَنَّتْ لنا ظبيةٌ" أي امرأة. وثانيهما أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه. فيقال : هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجُعِلَ خليفة لاسمه الأصليّ ونائبا منابه. ومثاله قول لبيد العامريّ :

وغداةَ ريحٍ قد كشفتُ وقَرَّةٍ   إذْ أصبحتْ بيَدِ الشَّمال زِمامُها.

جعل للشَّمال يدا. ومن الواضح أنّه ليس هناك مُشارٌ إليه يمكن أن تُجْرى اليدُ عليه : إجراء الأسد على الرَّجُل في مثل : "انبرى لي أسدٌ يزأرُ" والظباء على النساء في "من الظباء الغيدِ". وهناك فرق آخر وهو أنّ التشبيه في الأوّل يأتي عَفْواً ولا يأتي في الثاني إلاّ بعد التأمّل والتفكير.

وفصّلَ المتأخرون في الاستعارة جاعلين الاسمَ ثلاثة أصناف :

- **الاسم العلم** : ولا مدخل للمجاز فيه لأنّه في جميع مواقعه أصل، ومن مبادئ المجاز أن يكون مسبوقا بوضع أصليّ ثمّ يُنقَل عنه وأن يكون بينه وبين ما نُقِلَ عنه علاقة يحسن بها التجوّز والنقل.

يستثنى من ذلك الأعلام التي اشتهرت بنوع من الوصف مثل "حاتم" في "رأينا اليومَ حاتما" أي رجلا كامل الجود.

- **الاسم المصدر** : وهو المشتقّ منه. يدخله المجاز إذا وقع في غير موضعه مثل "رجل عدْل" أي عادل.

- **اسم الجنس** : وأكثر ما يرد المجاز في المفرد منه كأسد وبحر وغمام.

وقد تدخل الاستعارة في أسماء الإشارة كقوله تعالى : "هذا وإنّ للطّاغين لَشَرَّ مآب". فقوله "هذا" استعارة لأنّه إنّما يستعمَل حقيقة فيما كان قريبا مشارا إليه.

الاستعارة في الأفعال

يرى عبد القاهر أنّ الفعل إذا استعير لما ليس له في الأصل فإنّه يُثبت باستعارته له وصفا شبيها بالفعل المشتقّ منه. من أمثلة ذلك "نطقت الحال بكذا" و"أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره" و"كلّمتني عيناه بما يحوي قلبُه". فالفعل نطق يصرف إلى مصدره (النطق)، ويكون المعنى في المثال الأوّل أنّ النّطق مستعار وأنّ الحال ناطقة بكذا. وتكون أسارير الوجه في المثال الثاني مخبرة بما في الضمير، والعينان في المثال الثالث مكلّمتين بما يحوي القلب. وفي خطاب العينين يقول أبو الحسن الورّاق (كامل) :

إنّ العيون على القلوب شواهدٌ   فبَغيضُها لك بَيّنٌ وحبيبُها
وإذا تلاحظتِ العيون تفاوضتْ   وتحدّثتْ عمّا تُجِنُّ قلوبُها
ينطقنَ والأفواه صامتة فما   يَخْفى عليك بَريئُها ومريبُها

ويقول ابن عبد ربّه (مديد) :

صادق في الحبّ مَكْذوبُ   دمعُه للشّوق مسكوب
كلُّ ما تَطْوي جوانِحُهُ   فَهْوَ في العينيْنِ مكتوب

ويقول أبو نواس (طويل) :

وإنّي لِطيرِ العينِ بالعينِ زاجرٌ   فقدْ كِدتُ لا يخفى علَيَّ ضميرُ

ويقول شوقي في قصيدته " يا جارة الوادي " (كامل) :

وتعطّلَتْ لغةُ الكلام وخاطبتْ   عَيْنَيَّ في لغة الهوى عيناكِ

والفعل يكون استعارة من جهة فاعله مثل كلّمتني عيناه بما يحوي قلبه أو من جهة مفعوله كقول ابن المعتزّ (مديد) :

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمام   قَتَلَ البخلَ وأحيا السماحا

فلو قال : "قتل الأعداءَ وأحيا" لما وُجِدَت استعارةٌ في المثال. ومثل بيت ابن المعتزّ :

وأَقْري الهمومَ الطارقاتِ حَزامةً[1]   إذا كثُرتْ للطامعين الوساوسُ

فهو استعارة من جهة المفعولين. ولو قال : أقري الأضياف النازلين اللحم العبيطَ"[2] لما كانت فيه استعارة.

الاستعارة في الحرف : لا تدخل الاستعارة في الحرف لأنّ الحرف موضوع للدلالة على معان في غيره مثل "عليّ في الدار" و"خالد من الكرام". فإن كان مُضَمَّنا أمكن دخول الاستعارة فيه، لأنّه في

1- حَزُمَ الرّجلُ حَزْما وحزامةً : صار عاقلا مُمَيِّزا ذا حُنْكَةٍ.
2- العبيط من اللّحم الطريّ غير النضيج ؛ والسليم من الآفات غيرِ الكسْر.

هذه الحالة يخرج عن معناه الأصليّ الذي وُضِعَ له. وقد تكلّم عليه المفسّرون في الاستعارة التبعيّة. قالو في قوله تعالى : "فالتقطه آلُ فرعون ليكون لهم عدوّا وحَزَنا" (القصص : ٨) استعير في المشبّه اللاّمُ الموضوعة للمشبّه به.

وألاحظ أنّ الاستعارة في الحرف غير واضحة، غير أصيلة، لأنّ التشبيه وحتّى المجازيّة ليسا بارزينِ فيه للعيان، وأنّ تضمين حرف معنى حرف آخر إنّما هو نوع من التوسّع في الاستعمال. ويراد بالتوسّع في لام "ليكون" مجرّد التّوكيد.

أقسام الاستعارة

قسم البلاغيّون العرب الاستعارة أقساما عديدة وباعتبارات عديدة أيضا. صنّفوها باعتبار الطرفين، وباعتبار الجامع، وباعتبار الثلاثة، وباعتبار اللّفظ، وباعتبارٍ خارجٍ عن كلّ ذلك.

أمّا باعتبار الطرفين فهي قسمان، لأنّ اجتماعهما في شيء إمّا أن يكون ممكنا وإمّا أن يكون ممتنعا. فإن كان ممكنا فهي وفاقيّة وإن كان ممتنعا فهي عناديّة.

- فالوفاقيّة مثّلَ لها القزوينيّ بقوله تعالى : "أو من كان ميْتا فأحييناه... ميْتا"(الأنعام : 122). المراد "بأحييناه" هديناه. والمعنى : أو من كان ضالاّ فهديناه ؟ والحياة والهداية تجتمعان. والتعبير بالميت عن الضالّ تشبيه فيه من البلاغة ما فيه.

- والعناديّة أنواع أهمّها ما استعمل في ضدّ معناه بتنزيل المضادّ أو النقيض منزلة المناسب على سبيل التهكّم أو التمليح،

كقوله تعالى : "فبشّرهم بعذاب أليم..." (آل عمران : 34). ولا يخفى أنّ العذاب الأليم يناقض البشارة وأنّ المراد بالآية التهكّم.

وتنقسم باعتبار الجامع إلى أقسام :

- **ما يكون فيه الجامع داخلا في مفهوم الطرفين**

كاستعارة الطيران للعدو كما في قول امرأة من بني الحارث ترثي قتيلا (رمل) :

لو يشأْ طار به ذو مَيْعَةٍ ناهدُ الآطال نَهْدٌ ذو خُصَلْ

الميعة الجرية السهلة ؛ والآطال ج إطْلٍ وهو الخاصرة ؛ ناهد مرتفِع ؛ والْخُصَلُ العضلات المفتولة.

فالطيران والعدْوُ يشتركان في أمر داخل في مفهومهما وهو قطع المسافة بسرعة. ولكنّ الطيران أسرع من العدْو. ولذلك حسُنَت الاستعارة.

ومن هذا النوع استعارة الفيض لانتشار الفجر كقول البحتريّ (كامل) :

يتراكمون على الأسِنَّة في الوغى كالفجر فاض عل نجوم الْغَيْهَبِ

فالفيض حركة الماء على وجه مخصوص، وذلك أن يفارق مكانه دفعة فينبسط كما ينبسط الفجر.

وكاستعارة التقطيع لتفريق الجماعة وإبعاد بعضها عن بعض كقوله تعالى : "وقطّعناهم في الأرض أُمَما..." (الأعراف:168). فإبعاد الجماعة بعضها عن بعض يشترك في المفهوم مع التّقطيع لكنّ التقطيع أشدّ وأدلّ على المعنى.

وكاستعارة الخياطة لسرد الدِّرْع في قول القُطامِيِّ (بسيط) :

لم تَلْقَ قوما هُمُ شَرٌّ لإخوتهمْ   مِنّا عشيَّةَ يجري بالدم الوادي
نَقْـريهِمْ لَهْـذَمِيّاتٍ نَقُـدُّ بهـا   ما كان خاطَ عليهمْ كُلُّ زَرّادِ

نقريهم : نطعمهم ؛ لهذميّات: سيوفا قواطعَ ؛ الزرّاد: صانع الزَّرَدِ وهي الدروع.

فالخياطة تضمّ خرْق الثوب، والسَّرْدُ يضمّ حِلَقَ الدرْع. فالجامع بينهما الضمُّ.

وكاستعارة النثر لإسقاط المنهزمين وتفريقهم في قول المتنبّي يمدح سيف الدولة طويل) :

نثرتَهُمُ فوق الأُحَيْدِبِ نثرةً   كما نُثِرتْ فوقَ العروس الدّراهمُ

الأحيدب : جبل كانت به الوقعة بين الحمدانيّين والروم.

- ما يكون فيه غير داخل في مفهوم الطرفين

والثاني ما يكون فيه الجامع غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك "رأيتُ شمسا" تريد امرأة جميلة يتلألأُ وجهها. فالتلألؤ هو الجامع بين الطرفين لكنّه غير داخل في مفهومهما.

العاميّة المبتذلة والخاصيّة الغريبة

وتنقسم الاستعارة باعتبار الجامع أيضا إلى :

عاميّة مبتذلة لظهور الجامع فيها كقولك "عانقتُ أسدا" تريد شجاعا و"حاورت نمرا" تقصد شرسًا و"كلّمت دُبّاً" تعني به أحمق.

وخاصيّة غريبة لا تنقاد إلاّ إلى موهوب سما عن السهل المبتذل. ومن ذلك قول طُفيل الغَنَوِيّ (كامل) :

وجعلتُ كُوري فوق ناجية يقتاتُ شَحْمَ سَنَامِها الرَّحْلُ

الكور : الرّحْل ؛ الناجيَة : الناقة السريعة تنجو براكبها ؛ يقتات : يأكلُ.

جعل الرحلَ يقتات من شحم السنام لأنّ طول السفر والسرعةَ يُنْضِيانها. وهي استعارة لطيفة قَلّما يُهتدَى إليها.

وتكون الغرابة في الشبه نفسه، كقول يزيد بن مَسْلَمَةَ بن عبد الملك يشبّه هيئة العنان في موقعه من القَرَبوس بهيئة الثوب في موقعه من ركبة الْمُحْتَبي (كامل) :

وإذا احتبى قربوسُهُ بعِنانهِ عَلَكَ الشَّكيمَ إلى انصراف الزائرِ

وقد تحسن الاستعارة المبتذلة بالتصرّف في العاميّة كقول كثيّر عزّة (أو يزيد بن الطثريّة) (طويل) :

ولَمّا قضينْا مِن مِنًى كُلَّ حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركان مَنْ هُوَ ماسِحُ
وَشُدَّتْ على دُهْمِ الْمَهارَى رِحالُنا وَلَمْ يَنْظُرِ الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطْراف الأحاديثِ بيننا وسالَتْ بأعناق الْمَطِيِّ الأباطِحُ

أراد أنّها سارت بسرعة فائقة محرّكةً أعناقَها، سارت في لِينٍ وسلاسَة حتى لكأنّها سيول في تلك الأباطح. ومثل هذا البيت في الحسن والتشبيه قول ابن المعتزّ (بسيط) :

سالتْ عليه شِعابُ الْحَيِّ حين دعا أنصارَهُ بوجوهٍ كالدنانير

أراد أنّ الممدوح مطاع في قبيلته وأنّهم يسرعون إلى نصرته سرعة السيل الجارف.

أقسام الاستعارة باعتبار طرَفَيْها والجامع معًا

تقسم بهذا الاعتبار إلى ستّة أقسام :

- **استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسّيّ** : كقوله تعالى : "فأخرج لهم عجلا جسدا له خُوارٌ" (طه : 88). المستعار منه ولد البقرة، والمستعار له الحيوان الذي خلقه الله من حُلِيّ القبط، والجامع لهما الشكل، والجميع حسّيٌّ. وقوله : "وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض" (الكهف : 99). المستعارمنه حركة الماء على الوجه المخصوص، والمستعار له حركة الإنس والجنّ أو يأجوج ومأجوج، وهما حسّيّان، والجامع لهما ما يشاهَد من شدة الحركة والاضطراب.

- **استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقليّ** : كقوله تعالى : "وآية لهمُ الليلُ نسلَخُ منه النهار" (يس : 37). المستعار كَشْطُ الجلد وإزالته عن الشاة ونحوها، والمستعار له إزالة الضوء عن مكان الليل ومَلْقَى ظلّهِ، وهما حسّيّان، والحامع لهما ما يُعْقَلُ من تَرَتُّبِ شيء على آخرَ.

- **استعارة محسوس لمحسوس بما بعضُه حسّيّ وبعضه عقليّ** : كقول ابن العميد (كامل) :

قامتْ تُظلّلُني من الشمس ... نفسٌ أعزُّ عليَّ من نفسي
قامت تظللني ومن عجبٍ ... <u>شمس تظلّلني من الشمس.</u>
لمّا رأيتُ الشّمسَ بارزةً ... ستَّرتُ عينَ الشّمس بالخمْس
ثمّ استعنتُ على التي اختلستْ ... منّي الفؤاد بآية الكرسي

وعلى هذا قول البحتريّ يمدح المتوكّل (طويل) :

طلعتَ لهمْ وقْتَ الشروق فأبصروا   سنا الشمس من أُفْقٍ ووجهَك من أفْقِ
وما عاينوا شمسين قبلهما التقى   ضياؤهما يوما من الغرب والشرق.

فالشمسان حقيقيّتان لكنّ القرينة بينهما حسيّةٌ وعقليّة في آن واحد : حسيّة ترى بالعين وعقليّة لأنّها مبنيّة على تشبيه حسن الطلعة والجمال ببهاء الشمس.

ومنه قول المتنبّي يمدح شجاعَ بن محمّد بن أوس الأزْديّ (كامل):

أمّا بنو أوْسِ بن معنِ بنِ الرضا   فأعزُّ مَن تُحْدى إليه الأيْنُقُ
كبّرْتُ حوْلَ ديارهمْ لمّا بدتْ   منها الشموسُ وليس فيها المشرقُ

يقول : كبّرتُ تعجّبا من قدرته حين أطلع شموسا لا من المشرق لكن من المغرب. وكانت ديار الممدوحين في جهة المغرب.

وقولُه أيضا يمدح محمّد بن سيّار بن مكرم التّميميّ (طويل) :

فلمّا رآني مقبلا هزّ نفسَه   إليّ حسامٌ كلُّ صَفْحٍ لهُ حَدُّ
ولم أر قبلي من مشى البدر نحوه   ولا رجلا قامت تُعانقه الأسْدُ

الحسام السّيف القاطع. صفح السّيف جانبه. يقول : لمّا رآني مقبلا هزَّ نفسه للقائي كما يهتزّ السّيف. "كلُّ صفح له حدٌّ" : أي كلُّ وجه مِن صَفْحَيْهِ حدٌّ ينفذ في أعدائه، فهْو يقطع بصفحه كما يقطع بحدّه.

قال عبد القاهر الجرجانيّ في "أسرار البلاغة" إنّ هذه الأبيات مختلفة " لأنّ مكان التعجّب مرّة أن تظلّل شمس من الشمس، وأخرى

أن يُرى للشّمس مِثْلٌ لها يطلع من الغرب عند طلوعها من الشّرق، وثالثة أن تُرى الشّمسُ طالعة من ديارهم ؛ والأعجوبة الرّابعة أن يمشي البدر إلى آدميّ وتعانق الأسد رجلا".

- **استعارة معقول لمعقول** : كقوله تعالى : "قالوا : يا ويلنا ! من بعثنا من مرقدنا ؟ .." (يس : 52). فالمستعار منه الرُّقاد، والمستعار له الموت، والجامع لهما عدم ظهور الأفعال، والجميع عقليّ.

- **استعارة محسوس لمعقول** : كقوله تعالى : " فاصدَعْ بما تُؤمَرُ وأعْرِضْ عن المشركين " (الحِجْرُ : 94). المستعار منه صدع الزجاجة، وهو كسرُها، وهو حسّيّ، والمستعار له تبليغ الرسالة، والجامع لهما التأثير، وهما عقليّان، كأنّه قيلَ : أَبِنِ الأمرَ إبانة لا تمحي كما لا يلتئم صَدْعُ الزجاجة.

- **استعارة معقول لمحسوس** : كقوله تعالى. "إنّا لَمّا طغى الماء حملناكم في الجارية" (الحاقّة : 11). المستعار له كثرة الماء وهو حسّيّ، والمستعار منه التكبُّر، والجامع الاستعلاء المفرط، وهما عقليّان.

أقسامها باعتبار اللّفظ : تنقسم بهذا الاعتبار إلى قسمين : أصليّة وتَبَعيَّة.

فالأصليّة ما كان اسم جنس غير مشتقّ كأسد وإنسان ونحوهما، ويكون معنى التشبيه داخلا في المستعار دخولا أوّليّا. وسمّيت أصليّة لأنّها استعارة مبنيّة على تشبيه المستعار له بالمستعار منه. ومنه قوله تعالى : " لتخرج الناسَ من الظلمات إلى النور" (إبراهيم : 1)، وقوله : "في كلّ وادٍ يَهيمون " (الإسراء : 29)، وقول البحتريّ (وافر) :

يُؤدّون التحيّةَ من بعيدٍ إلى قمر من الإيوان بادِ.

وقول المتنبّي (طويل) :

أُحبّكَ يا شمسَ الزمانِ وبدرَهُ وإن لامني فيك السُّها والفراقِدُ.

والتبعيّة ماكان فعلا أو صفة مشتقّة منه أو حرفا ، لأنّ الاستعارة مبنيّة على التشبيه والتشبيه يعتمد كونَ المشبّه موصوفا كما في قولك : جسم أبيض، وبياض صافٍ.

قرينة التبعيّة : مدار قرينة التبعيّة في الأفعال والصفات المشتقّة منها على نسبتها إلى الفاعل كقولك " نطقت الحال" أو المفعول، كقول ابن المعتزّ (مديد) :

حُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ قتلَ البخلَ وأحيا السماحا

وقول كعب بن زهير (وافر) :

صَبَحْنا الخزرجيَّةَ مُرْهفاتٍ أبادَ ذَوُو أرومَتِها ذَوُوها

أو إلى المفعولين : الأوّل والثاني، كقول الحريريّ (متقارب) :

وأَقري المسامِعَ إمّا نطقتُ بياناً يقودُ الْحَرونَ الشَّموسا

أو إلى المجرور كقوله تعالى : " فبشرهمْ بعذابٍ أليمٍ "

تقسيم الاستعارة باعتبار الخارج

تُقْسَمُ باعتبار الخارج إلى ثلاثة أقسام : مطلقةٍ ومجرّدة ومرشّحة.

المطلقة : هي التي لم تقترنْ بصفة ولا تفريع كلام. والمراد المعنويّة لا النعتُ.

المجرَّدَةُ : وهي التي قُرِنَتْ بما يلائم المستعارَ له، كقول كُثَيِّرٍ (كامل) :

غَمْرُ الرِّداءِ إذا تبسّمَ ضاحِكًا غَلِقَتْ لِضَحْكَتِهِ رِقابُ المالِ

قال القزويني : " فإنّه استعار الرداء للمعروف، لأنّه يصون عِرْضَ صاحبه كما يصون الرداءُ ما يُلْقَى عليه، ووصَفَهُ بالْغَمْرِ الذي هو وَصْفٌ للمعروف لا للرداءِ، فنظر إلى المستعار له."

المرشّحة : وهي المقرونة بما يلائم المستعار منه كقول الشاعر (وافر) :

ينازعني ردائي عبدُ عَمْرٍو رُوَيْدَكَ يا أخا عَمْرِو بن بَكْرِ
لِيَ الشطرُ الذي مَلَكَتْ يَميني وَدونك ! فاعْتَجِرْ منه بِشَطْرِ

قال القزوينيّ : "استعار الرداءَ للسيف لنحو ما سبق، ووصفَه بالاعتجار الذي هو وصف الرّداء، فنظر إلى المستعار منه."

وعليه قوله تعالى : "أولائك الذين اشتَرَوُا الضلالةَ بالهدى فما ربحتْ تجارتهم" (البقرة : 16). استعار الاشتراء للاختيار، وأتبعه بالربح والتجارة اللّذَيْنِ هما من متعلّقات التجارة. نظر إذن إلى المستعار منه.

وقد يجتمع التجريد والترشيح كما في قول زهير بن أبي سُلْمى (طويل) :

لدى أسدٍ شاكي السلاح مُقَذَّفٍ لـه لِبَـدٌ أظفارُهُ لَـمْ تُقَلَّـمِ

شاكي السلاح : أصله شائك السلاح بمعنى ظهرت شوكته وحِدَّتُه ؛ قُلِبَ قلبا مكانيّا فقيل شاكي. وهذا كثير في العربيّة مثل رأى وراء وجذب وجبذ.

مُقَذَّفٌ : شجاع قُذِفَ به كثيرا في الحروب. اللِّبْدَة : الشعر المتكاثف بين كتفي الأسد. أظفاره لم تُقَلَّم : عزيز منيع قويّ (كناية). قال القزوينيّ : " والترشيح أبلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة، ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه ؛ حتّى إنّه يوضَعُ الكلامُ في عُلُوٍّ المنزلة وَضْعَهُ في علوّ المكان كما قال أبو تمّام (متقارب):

ويَصْعَدُ حتى يظنّ الجهولُ   بأنَّ لَهُ حاجةً في السما.

فلولا أنّ قصْدَه أن يتناسى التشبيه ويُصَمِّمَ على إنكاره فيجعله صاعدا في السماء من حيث المسافةُ المكانيّة لَمَا كان لهذا الكلام وجه.

في الاستعارة بالكناية والاستعارة التخييليّة

قد يُضْمَرُ التشبيهُ في النفس، فلا يصرّح بشيء من أركانه سوى لفظِ المشبَّه، وَيُدَلُّ على هذا التشبيه المضمر في النفس بأنْ يُثْبَتَ للمشبَّه أمر مختصّ بالمشبّه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسّيّا أو عقليّا أُجرِيَ عليه اسم ذلك الأمر. ويسمّى هذا التشبيه استعارة بالكناية أو مَكْنِيًّا عنها، وإثباتُ ذلك الأمر للمشبَّه استعارةً تخييليّةً. من ذلك قول لَبيدٍ (كامل) :

وغَداةِ ريحٍ قد كشفتُ وقِرَّةٍ   إذْ أصبحتْ بيَدِ الشَّمالِ زِمامُها.

شبّه الشمال بالإنسان فأثبت لها، على سبيل التخييل، يدا تصرّف الزمام الذي بيدها مبالغةً في التشبيه. وجعل للقِرّة زماما ليكون ذلك أبلغ في تصييرها متصرّفة، فوفّى المبالغة حقّها من الطرفين. ومن هذا النوع قولُ أبي ذُؤَيْبٍ الْهُذَلِيِّ (كامل) :

وإذا المنيّةُ أنشبتْ أظفارها ألْفَيْتَ كلَّ تَميمةٍ لا تَنفعُ.

وهذا ما يدعوه المعاصرون بالتشخيص (personnification)، وهو ما لايقبله العرب لأنّ الشخص عندهم كلُّ ما شَخَص (ارتفع) ممّا تراه العين كالشجرة والمنزل وغيرهما. ولذلك دعوا ما تسمّيه اليوم تشخيصا : استعارة مكنيّة.

منزلة المجاز عند البلاغيّين العرب

يرى ابن رشيق أنّ "المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسنُ موقعا في القلوب والأسماع" وأنّ "الاستعارة أفضل المجاز، وأوّلُ أبواب البديع، وليس في حُلِيّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعَها ونزلت موضعها". ويرى أبو الحسن الجرجانيّ أنّ " ملاك الاستعارة قرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يُتَبَيَّنَ في أحدهما إعراض عن الآخر. ومنهم من يرى أنّ خير الاستعارة ما بعد، وعلم من أوّل وهلة أنّه مستعار، فلم يدخله لبس. ومن المبادئ العامّة أن خير الأمور أوساطُها. وينتج عن ذلك أنّ الشاعر لا ينبغي له أن يفرط في إبعاد الاستعارة حتّى ينافر، ولا أن يقرّبها كثيرا فيُحَقّقَ.

وردّدوا أنّ لكلّ عصر مقاييسَه في تقويم محاسن المجاز اللغويّ الاستعارة والتشبيه وما إليهما، وأنّ المحدثين يجتنبون ما كان يستحسنه القدماء ويلهجون به.

Des tropes mixtes ou syllepses

(في المجاز المشترك أو التعلّق المعنويّ)

المصطلح syllepse من اليونانيّة syllepsis ويعني في الأصل الفهم والإدراك.

المجاز المشترك في البلاغة استعمال لفظ بمعنيين : حقيقيّ أو من المفروض أن يكون كذلك، ومجازيّ أومن المفروض أن يكون كذلك. ويتحقّق المجاز المشترك بأن يكون من المجاز اللّغويّ (métonymie) أو من مجاز الاشتمال (synecdoque) أو استعارة (métaphore).

I – Syllepse de métonymie

(المجاز اللّغويّ مجازا مشتركا)

من أمثلة ذلك في الفرنسيّة :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

روما ليست كلُّها بروما ، بل هي حيثُ أوجَدُ.

لفظ روما في مستهلّ الجملة لا يعني المدينة بمحلّها وبناءاتها وشوارعها ، إنّما يعني سكّانها أي الرومانيّين الديموقراطيّين. أما كلمة روما الثانية فيراد بها المدينة نفسها. ومثله قولك :

«On ne peut vaincre Carthage que dans Carthage même».

"لا تُهزَمُ قرطاجة إلاّ بقرطاجة"

تقـصد : "لا تهـزم القرطـاجيّين إلاّ في مـدينتهم" فكلمـة "قرطاجـة اسـتُعمِلَتْ مـرّتينِ : الأولى بمعنـى سـكان المدينـة وهـو مـن إطلاق الحالّ على المحلول به أو الظرف على المظروف كما رأينا في المجاز اللّغويّ، والثانية بمعنى المدينة نفسها وهذا على الحقيقة.

هـذا الجمـع بـين الحقيقـة والمجـاز نجـده في أربعـة أبيـات مـن منظومة La Henriade للشاعر الفرنسيّ فولتير :

« *Rome* enfin se découvre à ses regards cruels
Rome, jadis son temple et l'effroit des mortels,
*Rome,*dont le destin, dans la paix, dans la guerre,
Est d'être en tous les temps maîtresse de la terre.

(Voltaire, *Henriade*)

وأخيرا بدت لنظره الشَّزْرِ روما
روما التي كانت له معبدا وللبشر رُعْبا
روما التي قُدِّرَ لها ، في السِّلْم وفي الحرب
أن تكون دائما سيّدة الأرض.

تعني "روما " في البيت الأوّل مجرّد المدينـة ، وفي الثاني المدينـة وأهلها ، وفي الثالث الرّومانيّين لا غير.

II – Syllepse de synecdoque

(مجاز الاشتمال مجازا مشتركا)

من أمثلته في الفرنسيّة :

Le singe est toujours singe, et le loup toujours loup.

يبقى القرد قردا والذئب ذئبا

هذا مَثَلٌ مُفاده أنّ الطبيعة سجيّة راسخة ومن المحال أو من الصّعب تغييرها. ولا يخفى أنّ الأمثال رموز يمثّل فيها الجماد أو الحيوان أو غيرهما شيئا آخر يتجاوز دلالتهما الحقيقيّة حسّيّة كانت أم مجرّدة. وبعبارة أوضح نجد لفظي القرد والذئب مستعملين على الحقيقة وعلى المجاز الذي اخترنا له مصطلح مجاز الاشتمال (إطلاق كلّ على بعض أو بعض على كلّ).

ومن هذا القبيل قول الشاعر الرّومانيّ فرجيل :

Et Corydon, depuis, est pour moi Corydon

(Virgile)

منذ ذلك الحين بقي كوردونُ كوردونَ في نفسي

يريد أنّ كوردون، ولم يكن إلاّ مجرد راع، بهره بغنائه الساحر الذي ملك عليه مشاعره فأكبره وجعله من الأفذاذ الذين يتسنّمون أعلى درجات الإبداع والشرف والفخر. فصار اسمه يمثّل عنده الفضل والنبل. ومن هنا انتقل كوردون من الحقيقة (اسم راع غير نابه الذكر) إلى لفظ يمثل النبل والنباهة في أسمى معانيهما. ففي البيت لفظ واحد تمتزج فيه الحقيقة بالمجاز الذي يطلق فيه الكلّ على الجزء.

ومن الباب :

Plus Néron que Néron lui-même ; plus Mars que le Mars de la Thrace

(D'après Fontanier, p.106)

" هو نيرون أكثر من نيرون ذاته وهو المرّيخ الذي فاق مرّيخ تُراقيَا".

نيرون (4 م. – 68 م) أمبراطور رومانيّ جبار. أظهر الحلم طالما انتصح بنصائح معلّمه الفيلسوف سينيكا. ثمّ طغى فقتل أمّه وزوجته واضطهد المسيحيّين. يضرب به المثل في القساوة والوحشيّة. والمرّيخ كوكب في النظام الشمسيّ ؛ وإله الحرب عند الرومان. وتراقيا (Thrace) ، في القديم، الجزء من البلاد الأوروبيّة الواقع شمال اليونان، تتقاسمه اليومَ تركيا وبلغاريا واليونان.

استُعمِلَ اللّفظ نيرون في المرّة الأولى مجازا بمعنى الطاغية الجبّار ودلّ في الثانية على الأمبراطور نفسه، فهو حقيقة. وأُريد ب"المرّيخ" الأوّل الشغوف بالحرب، وهو مجاز وبالثاني الكوكب ذاته وإله الحرب، وهو حقيقة.

ومنه بيت الشاعر الفرنسيّ راسين في مسرحيّته (Phèdre) :

Un père en punissant, madame, est toujours père.

(Racine, Phèdre)

إنّ الأب، إن عاقب، يبقي دائما أبا. !يا سيّدتي

يريد أنّ الأب وإن عاقب يبقى الحاني العطوف على من أنجب. وهذا قريب من قول الشاعر العربيّ (كامل)

فقسا لِيَزْدَجِروا ومن يكُ حازما   فلْيَقْسُ أحيانا على مَنْ يرحمُ.

III -- Syllepse de métaphore

المجاز المشترك بالاستعارة

يقول راسين في مسرحيّته Andromaque على لسان Pyrrhus :

Je souffre tous les *maux* que j'ai faits devant Troie.
Vaincu, chargé de fers, de regrets consummé,
Brûlé de plus de *feux* que j'en allumai.

(Racine, *Andromaque*)

تُمِضُّني الآلامُ التي كنتُ السببَ فيها عند طروادة
فأنا مغلوب، مُصَفَّدٌ بالحديد، مُضْنًّى بالندامة
مصطلٍ بنار أشدّ من النار التي كنت أَضْرَمْتُها.

يستعمل الشاعر لفظي "الآلام" و"النار" مرّة على الحقيقة وأخرى على المجاز الاستعاريّ، مشبِّهاً آلام الحبّ الذي يعانيه بالآلام التي سبّبها لأعدائه في حرب طروادة، والنار المؤجّجة في أحشائه من جرّاء هذا الحبّ أيضا بالنار التي كان أضرمها في الحرب نفسها.

وفي هذه المسرحيّة يقول Hippolyte لِتيزي (Thésée) مؤكّدا براءته :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

ليس [وَضَحُ] النهار بأصفى من قلبي.

يقابل في هذا البيت الصفاء الحسّيّ (وضح النهار) بالصفاء المعنويّ (صفاء قلبه)

ومن هذا الباب قوله في مسرحيّة Iphigénie على لسان Agamemnon :

Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi..

(Racine, *Iphigénie*)

إنّ الضربة التي تنتظرك يَعْقُبُها موت لا يُدانيه موتي.

الموت الأوّل، موتُ إيفيجيني، حقيقة، والثاني، وهو موت أغاممْنون، مجاز.

من الواضح أنّ الأمثلة السابقة مؤسّسة على التشبيه. وقد لا يوجد التشبيه في المجاز المشترك الاستعاريّ. كقول راسين على لسان هيبوليت (Hippolyte) :

C'est peu qu'avec son lait une fière Amazone
M'ait fait sucer encor[1] cet orgueil qui t'étonne.

(Racine, Phèdre)

قليل في حقّي أن تجعلني الشّمّاءُ أمازون

أمتصّ مع لبنها هذا التشامخ الذي تَعْجَبُ منه.

المجاز المشترك أو التعلّق المعنويّ بأنواعه الثلاثة التي عرضناها موجود في العربيّة لكنّ الاصطلاحات وطريقة التصوّر مختلفة في العربيّة واليونانيّة واللاّتينيّة وما تفرّع عنهما.

تقول في تعليقك على المباريات الرياضيّة مثلا : "قليلا ما تهزم مادريد بمادريد وبرلين ببرلين" قاصدا بذلك : "قليلا ما يهزم فريق مادريد بمدينة مادريد وقليلا ما يهزم فريق برلين بمدينة برلين". فالغربيّون يعدونه مجازا مشتركا بوساطة المجاز اللغويّ. يرونه مجازا مشتركا لأنّ لفظي مدريد وبرلين مستعملان مرّة على الحقيقة (المدينة) وأخرى على المجاز اللّغويّ (الفريق). ويراه العرب من باب الحذف مثل "وَاسأل القَرْيَةَ" أي أهلَ القرية. أمّا الأصوليّون فيعدّون :

---

[1] -Langue classique

القرية" مجازا لغويّا وإن كان مبنيّا على الحذف. ومثل هذا المجاز شائع في اللّغات اليوميّة فلا يعني المستعملَ له كونُه مجازا أو حقيقة، بل لا ينتبه إلى ذلك ولا ينتبه أيضا إلى الحذف. إنّما تقوده سليقته والسياق الذي يتحكّم في المعنى ويهدي إليه.فعندما يسمع العاميّ الأمّيّ الجملة " غلبت الجزائرُ ألمانيا في المباراة الرياضيّة..." يدرك من أوّل وهلة أنّ مخاطِبه يتحدّث عن فريق رياضيّ. وبما أنّ الفريق الرياضيّ لعب للرفع من شأن الجزائر وعلَمها ومواطنيه والأرض التي أنبتته والتي هي من مقدّساته تجتمع هذه المفاهيم كلّها في ذهنه عندما يسمع لفظ "الجزائر" في الجملة المذكورة. ويكون هذا اللفظ حقيقة ومجازا وجزءً (الفريق) وكلاّ (الجزائر وما يتبع الكلمة من المفاهيم التي بيّنّا جزءً منها). إنّما يفصل بين الحقيقة والمجاز الدارسون المحلّلون للكلام.

وقول الشاعر العربيّ (خفيف) :

قومُنا بعضُهمْ يُقَتِّلُ بعضًا   لا يَفُلُّ الحديدَ إلاّ الحديدُ

تشبيهٌ ضِمْنِيٌّ عند البلاغيّين العرب. وهو كذلك عند الغربيّين لكنّهم يدعونه مجازا مشتركا من النوع الثاني. يصف الشاعر العربيّ قومه بالبأس والشدّة ويقرّر عدم قدرة غيرهم على مقارعتهم لأنّهم ليسوا من معدنهم فيرسل المثل "لا يفُلُّ الحديدَ إلاّ الحديدُ". فلفظ الحديد يحمل معنيين : حقيقيّا يدلّ على المعدن المعروف، ومجازيّا يُقصَدُ به قوم الشاعر. يدلّ على ذلك السياق. والمعنى "لا يُناجزُ قومَنا إلاّ قَومُنا كالحديد لا يفلّه إلاّ الحديدُ".

ومن المجاز المشترك قولُ أبي العلاء المعرّيّ مفتخرا في صباه (طويل) :

إذا وصفَ الطّائيَّ بالبُخْلِ مادِرٌ وعَيَّرَ قُسًّا بالْفَهاهَةِ باقِلُ
وقال السُّها لِلشّمسِ أنتِ ضئيلةٌ وقال الدُّجَى للصبْح لَوْنُكَ حائلُ
فيا مَوْتُ زُرْ إنّ الحياةَ ذَميمَةٌ ويا نفسُ جِدّي إنّ دَهْرَكِ هازِلُ.

تُشعِرُ الأبياتُ أنّ بعض خصوم المعرّي تطاولوا عليه فأراد أن يبيِّنَ لهم فضله عليهم. فشبّه نفسه في الكرم بحاتم الطائيّ وفي الفصاحة بقسّ بن ساعِدَةَ وفي الشهرة وذياع الصِّيت بالشمس وبالصبح. وشبّه خصومه في البخل بمادر وفي العيّ بباقل وفي الخمول بالسُّها وفي الجهل بالدّجى. الأبيات كلّها تشبيه وتمثيل لكنّ الألفاظ، وهنا نعود إلى البلاغة الغرْبيّة، على الحقيقة وعلى المجاز في آن واحد لأنّ الشاعر يقصد على الحقيقة كلَّ من ذكر وما ذكر، كما يقصد نفسه على المجاز بالتشبيه الضمنيّ الواضح بالسياق وبالاستعارة المكنيّة : فالسُّها والدُّجى لا ينطقان.

Des tropes en plusieurs mots

(المجاز بعدّة كلمات)

تمهيد

المجاز بعدة كلمات أوسع وأثرى من المجاز بكلمة واحدة. وهو أقرب إلى الصنعة والتخييل وأضربِ التصوير منه إلى الفكرة المجرّدة البسيطة الناتجة عن مجاز الكلمة مهما سما ونال إعجاب القارئ والمستمع. المجاز بعدة كلمات يعتمد الإبداع والتأثير ويستدعي الإعجاب والانبهار ببدائع الصور البلاغيّة. يخاطب الفكر ويؤجّج العاطفة فترتاح إليه الخواطر وتنقاد له القلوب.

وسائلُه الأساسُ ضروب التخييل الإبداعيّ والتنويع في التعبير وإجادة التشبيه وروعته ومباغتة القارئ بأساليب فاتنة تُؤاخي بين المتضادّين وتقابل وتعكس بما يزيد التعبير روعة وجمالا. ذلك أنّ هذا النوع من المجاز مجاله الجملة وطرائق تركيبها وتناسق عناصرها ودلالة ألفاظها وسعة التصرّف في التركيب واللّفظ بما تنقاد له العقول وبما يؤثّر في القلوب.

Des tropes, figures d'expression par fiction

(المجازات بعدّة كلمات صُورًا للتعبير بالتخيّل)

كثيرا ما يحلو للمفكر أن يتلاعب بأفكاره وأن يبرزها في صورة لطيفة أخّاذة فيكسوها ثوبا غير ثوبها ويَسكبُها في غير قالبها ويظلّلها بظلال لا تصلح لها إلاّ على سبيل التخيّل. وقد لاحظ علماء البلاغة أنّ لهذا النوع من المجاز مجالين : التشخيص والتمثيل والأُسطوريّة.

Personnification

(التّشْخيص)

التشخيص أن تجعل من الجامد أو المجرّد كائنا حيّا يتمتّع بعاطفة. ويكون ذلك مجرّد طريقة في التعبير أو محض طريقة في التعبير. ومن وسائله: المجازاللّغويّ غير الاشتماليّ (métonymie) والمجاز الاشتماليّ (synecdoque): (إطلاق كلّ على بعض أو بعض على كلّ)، والاستعارة (métaphore).

1- بالمجاز اللغويّ غير الاشتمالي

Argos vous tend les bras, et Sparte vous appelle.

(Racine, *Phèdre*)

أرغوس تمدّ إليك ذِراعَيْها وإسبرتة تناديك

البيت من مسرحيّة فيدر للشاعر المسرحي الفرنسيّ راسين. يقصد بأرغوس وإسبرتة أهلَهما. جعل من هاتين المدينتين كائنين حيّين يمدّ أوّلُهما ذراعيه وباستطاعة الثّاني أن يتكلّمَ. ومن هذا النوع قول جان جاك روسو :

Que l'ordre de la nature
Soumet la pourpre et la bure
Aux mêmes sujets de pleurs.

(J. J. Rousseau, Ode au comte de Lannoi)

لِيُخْضِعَ سنة الطبيعة
الأرْجُوانَ والْبَتَّ
لِدَواعي البُكاءِ نَفْسِها.

قصد بلأرجوان الفقير لأنّه لباسُه، وبالبتّ الغنيّ. والبتّ ثوب من نسيج غليظ لقلانس الرُّهْبان.

2- بالجزء يُراد به الكلّ والكلّ يراد به الجزء

من أمثلة ذلك :

Puisse bientôt *la ligue* expirer sous vos coups !...
La *vieillesse* chagrine incessamment amasse…
Vengea l'humble vertu de la *richesse* altière.

(D'après Fontanier, p. 112)

عسى الرّابطة تقضي نَحْبَها بضرياتك...
الشيخوخة الشّكِسَةَ لاتفتأ تُجَمِّعُ...
اقتصّتْ للفضيلةِ الوادعة مِنَ الثراء المتعجرف.

النقط الثلاث في آخر البيتين الأوّلين تدلّ على عدم توالي أبيات النصّ. وذلك ما جعل الترجمة والأسلوب قلقين. قصد الشاعر بالرّابطة أعضاءها، وبالشيخوخة الشيوخ وبالثراء المتعالي الأثرياء المتعالين. وهذه "المجازات الاشتماليّة التشخيصيّة" مجازات تجريد أو تجريد مطلق.

ومن هذا القبيل أيضا قول فولتير في "يتيم الصين" التي نظمها في اكتساح التتار لبيكين عاصمة الصين :

Les vainqueurs ont parlé. L'*esclavage* en silence
Obéit à leur voix dans cette ville immense.

(Voltaire, Orphelin de la Chine)

نطق الغالبون. [فما كان] للعُبوديّة الصامتة
إلاّ أن تطيع أوامرَهم في هذه المدينة الواسعة الأرجاء.
عبّر ب"العبوديّة الصامتة" عن أهل بيكين العظيمة المغلوبين على أمرهم والذين أذلّهم التّتار وجعلوا منهم عبيدا خاضعين للمتحكّم فيهم. بل جعلوهم العبوديّة نفسها. وفي هذا تأكيد لمذلّتهم وهوانهم وإبداع في التعبير يترك في النفس أعمق الأثر. ولو استعمل الشاعر "العبيد الصامتين" مكان " العبوديّة الصامتة" لأخطأ الغاية.

Allégorie

المجاز الصوريّ

اللّفظ الفرنسيّ allégorie في أصل اشتقاقه اليونانيّ ثمّ اللاّتيني يعني : "يقول شيئا ويقصد آخر". ويمكن أن نعرّفه تعريفا مؤقّتا بأنّه تجسيد معنى مجرّد بطريقة تعني في آن واحد ما يقال وما يشار إليه.

المجاز الصوريّ والإيقونوغرافية

للمجاز الصوريّ علاقة حميمة بالإيقينوغرافية وهي دراسة الصور لمعرفة دلالتها. وأغلب ما تكون هذه الصور من المجال الدينيّ. وقليلا ما تخرج عنه. فالمرأة الحاملة مِنْجَلا تمثّل الموت ولذلك سمّوها الحاصدة (la faucheuse)، والمرأة المعصوبة العينين الحاملة سيفا وميزانا تجسّد العدل، والشعر يُبرزونه في صورة الفتاة الحسناء ذات الثديين العاريينِ المكتزين للدلالة على خِصْبِ فكر الشاعر وسعة خياله.

المجاز الصوريّ والتشخيص

له أيضا صلة وثيقة بالتشخيص (=الاستعارة المكنيّة في البلاغة العربيّة) وميدانه الأدب شعره ونثره.

ومن أمثلة ذلك قول فكتور هيجو في ديوانه " التأملات" (Les Contemplations) :

Je vis cette faucheuse. Elle était dans son champ
Elle allait à grands pas, moissonnant et fauchant,
Noir squelette laissant passer le crépuscule,
Dans l'ombre, où l'on dirait que tout tremble et recule

L'homme suivait des yeux les lueurs de la faux,
Et les triomphateurs sous les arcs triomphaux
Tombaient ; elle changeait en désert Babylone,
Le trône en échafaud et l'échafaud en trône [...]

(V. Hugo, Les Contemplations)

رأيتُ هذه الحاصدة. كانتْ في حقلها.
وكانت تسير بخُطًى واسعة حاصدةً مُبيدةً،
هيكلاً أسودَ يترك اللّيل يمضي.
في الظلام [القاتم] حيثُ يُخَيَّلُ إليك أنّ كلّ شيء يرتعد ويتقهقر
كان الرّجُلُ يتتبّع بنظره وَمَضاتِ المنجل.
وكان الظافرون تحت أقواس النصر
يسقطون ؛ كانت تُحَوِّلُ بابلَ قفرا
والعرشَ مِنَصَّةَ إعدام ومنصّةَ الإعدام عَرْشا.

لايخفى أنّ الشاعر، في هذا النّصّ، يشخّص الموت ويصوّره "المرأة الحاصدة" التي ذكرناها والتي تجتاح كلّ شيء.

التأويل في المجاز الصوريّ والاستعارة

للمجاز الصوريّ، كمعظم المجازات، معنيان حقيقيّ ومجازيّ لكنّه يتميّز عنهما بكونه يعتمدهما كليهما ولا يقصي أيّ مجال من مجاليهما. بل يكوّن في أغلب استعمالاته وحدة أساسا متراصّة الأجزاء متكاملة وخطابا موحَّدَ الخواصّ يفصّل تفصيلا المشبّه به موحيا في أغلب الأحيان بالمشبّه مطابقا بينهما عنصرا بعنصر وصفة بصفة. يكتسي المجاز الصوريّ في الخطاب ثوب الاستعارة ولا ينزعه على امتداده.

للمجاز الصوريّ إذن معنى حرفيّ و"هو ما يقال" (le *phore*) ومعنى مشتقّ : "ما ينبغي أن يُفهَمَ (le thème). هو خطاب غايته بيان حقيقة أو تفصيل فكرة بطرق محسوسة. وهو شبيه باللّغز لأنّ المعنى قليلا ما يوحي به انسياق. إنّما يعوَّلُ في اكتشافه على ذكاء القارئ وثقافته. ومن أمثلة المجاز الصوريّ في هذا المجال قول Boileau المنظّر الأدبيّ الفرنسيّ الشهير :

J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule plein de gravier sur un terrain fangeux.

(Boileau, l'Art poétique)

أُفَضِّلُ جدولا يتنزّهُ على مَهَلٍ في رحبة رِخْوَةٍ،
في مَرْج تغمره الزهور
على سيْلٍ جارِف طافح، في مَجْرًى هائج،
يندفع ممتلئا حَصًى في أرض موحِلة.

لا يفهم القارئ هذه الأبيات إلاّ إذا وضعها في سياقها العامّ أو الخاصّ. والمقصود بها أنّ الأسلوب الهادئ الممتع بصُوَرِهِ المُعْتَنى به أفضل من الأسلوب الحادّ العنيف، المتباينة أجزاؤه، الذي لا يتقيّد بنظام.

ومن المجاز الصوريّ في مجال الأخلاق قول الكاردنال دي برنيس (De Bernis) :

J'aime mieux un tilleul que la simple nature
Elève sur les bords d'une onde toujours pure,
Qu'un arbuste servile, un lierre tortueux,
Qui surmonte, en rampant, les chênes fastueux..

(Le Cardinal de Bernis)

أفَضّلُ زيزفونة تُنَشِّئُها الطبيعة البسيطة
بضفاف ماء دائم الصفاء
على شُجَيْرة خنوع، على عَشَقَةٍ ملْتَوِيَةٍ
تزحف فتَعْلو البلّوطَ الباذخ.

يريد الشاعر أن يقول : "لَرَجُلٌ متواضع عفيفٌ يأبى الخنوع والدنايا أفضل عندي ممّن يتسامى إلى المعالي بالتزلّف وبوسائل يأباها الشرف".

وينصّ فولتير على أنّ النجاح والسعادة مقترنان بالجدّ في العمل وعلى أنّ الطبيعة لا تسمح بهما لغير الكادح فيقول :

Il n'est point ici-bas de moisson sans culture.

(Voltaire, cité par Fontanier)

لا يوجد في هذه الدنيا حصاد بلا زرع.

ويريد الشاعر نفسه أن ينصح الإنسان بالتحكّم في عواطفه وتنظيمها لا بقهرها لأنّها من الطبيعة والطبيعة لا تُقْهَرُ ولا تزول ومن عاكسها انتقمت منه، فيقول :

Je ne conclus donc pas, orateur dangereux,
Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines.
De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes ;
Je veux que ce torrent, par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes :
Soleil, sans nous brûler, marche, et luis sur nos têtes.

لا أَخْلُصُ إذنْ إلى ما يخلُص إليه الخطيب الخطير [فلا أقول]:
أرْخوا العنان للعواطف البشريّة.

بلْ أُريد أن أكبَحَ جِماحَ هذا الْجَواد المندفع ؛
أريد ، بحظٍّ مَيْمونٍ، أنْ يُرْوِيَ هذا السيْلُ الغزير
حقولي، في مجراه، دون أن يَغْمُرها [ويُتلِفها].
يا رياح ! طهِّري الأجواء وهُبّي رَخيَّةً :
ويا شمس اسْلُكي طريقك واسطعي فوق رؤسنا دون أن تُحْرِقينا.

Allégorisme

(شبه المجاز الصوريّ أو شبه المجاز الناقص)

هناك نوع لا تتوفّر فيه كلّ شروط المجاز الصوريّ لكنّ بعض البلاغيّين الفرنسيّين رأوا فيه أوثق الصلات به ولذلك عدّوه فرعا من المجاز الصوريّ ودعوه allégorisme. ومن البلاغيّين من لم يعتدّ به ولم ير فيه لا صورة بلاغيّة ولا عظيمَ جدوى فلم يدرجه في مؤلّفٍ. ومن قال به عدّه مجازا صوريّا ناقصا أو شبه مجاز صوريّ وعرّفه بأنّه استعارة مُمَدَّدَةٌ متواصلة على مدى الجملة وليس لها إلاّ دلالة فريدة واتجاه واحد، خلافا للمجاز الصّوريّ.

من أمثلته أنّ قيصرَ الرّومانيّين أراد تبرير مشاريعه الطموحة فشبّه روما بعملاق مُزعزَع يحتاج إلى ساعد يعمِدُه ويحميه من السقوط :

Ce Colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers est lui-même ébranlé,
Il penche vers sa chute, et contre la tempête,
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.

(Cité par Fontanier, p. 116)

هذا العملاق المفزع الذي وطئ الدنيا بقدَمَيْهِ
أصابهُ التداعي في ضغطه على العالم،
فهو مُنْحَنٍ، آئلُ إلى السقوط، وفي صراعه للعاصفة
يستنجد بساعدي لِيُسْنِدَ رأسه.

لا يقصد بالعملاق المفزع إلاّ روما مُدَوِّخَةَ العالم آنذاك. فالاستعمال مجازيّ استعاريّ. وليس له إلاّ معنى واحد ؛ فلا يمكن أن يكون مجازا تصويريّا كاملا لأنّ للمجاز التصويريّ معنيين وكلاهما مقصود.

Subjectivation

(إطلاق الشيء وإرادة فاعله)

هذه الصورة البلاغيّة – وهي جزء من المجاز بعدّة كلمات – تكمُن في إطلاق الشيء محسوسا أو مجرّدا عضوا أو آلة أو مسندا إلى صاحب الفعل الحقيقيّ. وبعبارة أحرى هو استبدال غير الفاعل الحقيقيّ بالفاعل الحقيقيّ. وتكون في التشخيص وهو الأغلب وفي غير التشخيص.

1- في المحسوس

من أمثلته قول الشاعر المسرحيّ راسين في أبيات غير متتابعة كما تبيّن ذلك النُّقَطُ :

Quand *vos bras combattront* pour son temple attaqué
Par *nos larmes* du moins *il peut être invoqué...,*
Mes homicides *mains, promptes à me venger,*

Dans le sang innocent *brûlent de se plonger...*
Vos yeux ont su dompter ce terrible courroux...
Méchant, c'est bien à vous d'oser ainsi nommer
Celui que *votre bouche enseigne* à blasphémer !...

حين تقاتل سواعدُكم في سبيل المعبد المعتدى عليه
يمكن على الأقلّ أن تدعوه دموعُنا...
يدايَ القاتلتان المتعجّلتانِ للأخذ بثأري
تتلهّفان للانغماس في الدّم البريء...
أيّها الشّرّير إنّه للُطفٌ منك أن تجرُؤَ هكذا على تسميَة
من كان فمُكَ يدعو إلى شتْمِهِ !. ..

ليست السواعد هي التي تحارب ولا الدموع تدعو، ولا يقال في اليدين إنّهما متعجّلتان للأخذ بالثأر ومتلهّفتان للغوص في الدّم البريء. إنّما يحارب ويدعو ويتعجّل ويتلهّف أصحابها أي الفاعلون الحقيقيّون الذين يصحّ أن يُسْنَدَ إليهم الشيء.

2- في المُجَرّدِ

من أمثلة ذلك قولُ راسين أيضا :

Le silence de Phèdre *épargne* le coupable...
Quoi ? ta *rage* à mes yeux, *perd toute retenue !...*

صَمْتُ فيدر وفّرَ حياة الجاني...
ما ذا ؟ حَنَقك جعلك، فيما أرى، لا تتمالكين !. ..

يريد أنّ فيدر، بصمتها، وفّرت حياة الجاني، وأنّها، وهي حانقة، لم تعد تملك نفسها. أسند الفعلين إلى غير المسند إليه

الحقيقيّ. والمسند إليه الحقيقيّ فاعل في الفرنسيّة (ومنه عنوان المصطلح الذي نحن بصدده) ومبتدأ في العربيّة.

Le mythologisme

(الأسطوريّة)

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الميثولوجيا اليونانيّة أو اللّاتينيّة أو غيرهما، على قلّة قليلة، للتعبير عن أشياء محسوسة أو معقولة. فَفيبوس لقب أبولون إله النّور يستعمله لافونتين ويقصد به الشمس. وأصله في اليونانيّة فِلْبُوس ومعناه الضوء. ويستعمل تيتيس إلهة البحر ويقرنها بفيبوس للتعبير عن طلوع الشمس أو غروبها وفقا للسياق والنّص الذي يرد فيه الاستعمال. فحين يقول مثلا :

Dès que Thétis chassait Phébus aux crins dorés ...

وكانت الشمس ما تكاد تطرد فيبوس ذي الأعراف الذهبيّة...

يريد : ما كاد اللّيل يخلفه النهار...

مثل هذا كثير في الأدب الفرنسيّ وفي غيره من الآداب الغربيّة لتبنّيهم الحضارتين اليونانيّة واللاّتينيّة ولغتيهما وآثارهما الإبداعيّة.

البلاغة العربيّة

كلُّ ما ورد في القسم الأخير ممّا رأيناه في البلاغة الفرنسيّة موجود في العربيّة بمصطلحات مختلفة، موزّع على أبواب التشبيه

والتمثيل والمجاز المرسل والاستعارة والكناية وما إليها من البحوث في هذا الباب. بل هو أوفر في النصوص العربيّة منه في النماذج الفرنسيّة للاختلاف الشديد بين طبيعة اللّغتين وأهلهما.

أختار من كتاب الحيوان للجاحظ نصّا كلّه تشبيهات ومجاز من كلّ نوع واستعارات مختلفة وكنايات شتى وتجسيم للأفكار وتجريد للمحسوس ولا أذكر موضوع النصّ ليرى من لايعرفه عبقريّة الإبداع عند الجاحظ وطريقة تفكيره وتعبيره وقدرته على التلاعب بالأفكار والصور البلاغيّة. وأورد النصّ موجزا بالحذف الشديد وبشيْء من التغيير. أوردُه على طريقة السؤال وكأنّه لغز يُطْلَبُ حَلُّه :

"ما شيء هو نعمَ الذُّخْر والعقدة، ونعم الجليس والعدّة، ونعم النشرة والنزهة، ونعم المشتغل والحرفة، ونعم القرين والدّخيل، ونعم الوزير والدّخيل... وعاءٌ مليء علما، وظرف حُشِيَ ظَرْفا، وإناء شُحِنَ مزاحا وجِدّا، إن شئتَ كان أبين من سحبان وائل، وإن شئت كان أعيا من باقل، وإن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده، وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجتك مواعظُه... واعظٌ مُلْهٍ، وناسكٌ فاتكٌ، وناطق أخرسُ، وبارد حارٌّ... طبيبٌ أعرابيٌّ، وروميٌّ هِنْدِيٌّ، وفارس يونانيّ، وقديم مُوَلَّد، وميْت مُمتِعٌ... شيء يجمع لك الأوّل والآخِر، والنّاقص والوافر، والخفيّ والظاهر، والشاهد والغائب، والرّفيع والوضيع، والغثّ والسمين، والشكل وخلافه والجنس وضدّه... بستان يُحْمَلُ في رُدْنٍ، وروضة تُقَلُّ في حِجْرٍ... ناطق ينطِق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء... مؤنس لا ينام إلاّ بنومك، ولا ينطق إلاّ بما تهوى : آمَنُ من الأرض، وأكتمُ

للسّرّ من صاحب السّرّ... ولا أعلمُ جارا أبَرَّ منه، ولا خليطا أنصفَ، ولا رفيقا أطوعَ، ولا معلّما أخضع، ولا صاحبا أظهر كِفايةً، ولا أقلّ جناية، ولا أقلّ إملالا وإبراما، ولا أحفل أخلاقا، ولا أقلّ خلافا وإجراما، ولا أقلّ غِيبَةً، ولا أبعد من عَضيهةٍ. ولا أكثر أعجوبة وتصرّفا، ولا أقلّ تصرّفا وتكلُّفا، ولا أبعد من مِراء، ولا أتْرَكَ لِشَغَبٍ، ولا أزهد في جدال، ولا أَكَفَّ عن قتال...؟"

أجماد هذا الشيء أم كائن حيّ ؟ أجماد بكلّ هذه الأوصاف الغريبة أم إنسان بكلّ هذه النعوت المعجِزة العجيبة ؟ وما هذه القدرة التي لا يمكن أن تكون لغيره ؟ وما هذه الصور البلاغيّة البديعة التي يزخر بها ؟ لولا أنّ القرّاء/السامعين يعرفون النصّ ويعلمون أن الجاحظ يتحدّث عن الكتاب لعجز الكثير عن تخريج "اللّغز". ومهما يكن من أمر فإنّ هذا النصّ يشملُ كلَّ ما ورد من الصور البلاغيّة الواردة في الفرنسيّة بتعريفاتها وشواهدها ويتجاوزها إلى غيرها ممّا سبق وممّا هو لاحقٌ.

ومن النماذج الرائعة في هذا الباب أيضا قول المتنبّي الذي نورده فارضين أنّ القارئ لا يعرف لا موضوعه ولا سياقه (وافر) :

وزائرتي كأنّ بها حياءً   فليس تزور إلاّ في الظلام
بذلتُ لها المطارفَ والحشايا   فعافتها وباتتْ في عظامي
يضيقُ الْجِلْدُ عن نَفَسي وعنها   فتُوسِعُهُ بأنواع السقام
كأنّ الصُّبْح يطردها فتجري   مدامعها بأربعةٍ سِجام
أراقبُ وقتها من غير شوقٍ   مراقبةَ الْمَشُوق الْمُستَهام

ويَصْدُقُ وعْدُها والصِّدْق شَرٌّ إذا ألْقاك في الْكُرَبِ العظام
أبِنْتَ الدَّهرِ عندي كلُّ بنْتٍ فكيف وصلْتِ أنتِ من الزحام ؟

نصٌّ ظاهره غزلٌ وحقيقته وصْفٌ للحُمّى وشكوى الألم، وتجسيم لمجرّدٍ، ومجاز مختلفة أنواعه يمتدُّ طَوالَ النَصِّ واستعارات مكنيّة رائعة وتلاعب بديع بالأفكار والعواطف.

أمّا الأساطير فحظّ العرب منها قليل بالنسبة إلى اليونان والرومان. وما عندهم لم يحفلوا به إلاّ قليلا ولا اتّخذوه رمزا كما فعل الغربيّون بميثولوجيا اليونان ومن لفّ لفّهم أو استغلّوه في بلاغتهم. إنّما دخلت الميثولوجيا الأدب العربيّ المعاصر بأثر الآداب الأجنبيّة.

الكناية في البلاغة العربيّة

الكناية عن الشيء ضدّ التصريح به. وهو كثير في العربيّة طبيعيّ يقصد به غالبا تقديم الفكرة في نوع من الستر وإن كان هذا الستّر شفّافا. وهذه الشفافيّة هي التي تجعل الفكرة واضحة عند القارئ / السامع. وكثيرا ما تلجأ إليها العامّة لتخفيف الخبر المفجع وعدم المفاجأة به أو لمجرّد تلطيفه. فعندما يقول بعضهم "فلان... الدائم ربي". يفهم كلّ سامع أنّ فلانا تُوُفّيَ رحمه اللّه ! ويقولون في الشرق العربيّ وفي المعنى نفسه "فلان. .. تعيش أنت !". وهذه عادة عربيّة قديمة. تقول بثينة حين بلغها موت جميل (كامل) :

"صدع النعيّ وما كنى بجميل..."

تكني عامّتنا كثيرا، لا سيّما في البوادي، تجتنب ذكر ما يخاف منه كالروحانيّات والأمراض الخطيرة وما يُتَشاءم منه من

الألوان فتعكسه وتكني تفاؤلا أو لاجتناب ما يقبح أو يُسْتَيحْيَى من ذكره. فالعفريت عندها "مربّح" و"أهل الخير" الرّوحانيّات" و" شينة الاسم" السَّرْعُ" و"السّلطان" الجدَرِيّ و"البصير" الأعمى و"الدّار" المرأة، وهلُمَّ جَرًا. وهذه عادة عربيّة قديمة. إلاّ أنّ ما كان كناية في الفصحى صار اليوم تصريحا لكثرة الاستعمال والتعوّد عليه قرنا بعد قرن حتى نُسِيَ معناه الأصليّ لا سيّما فيما يقبح ذكره. وكانت النساء – والرجال أيضا – قبل جيل أو جيلين لا يسمين الزوج فيقلن "هو". وهو المكنيّ عنه عند قدماء النحاة.

أمّا في الاصطلاح البلاغيّ " فالكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ". والتعريف للخطيب القزوينيّ في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة". وبهذا التعريف يخرج المجاز ؛ فلا يصح في الكناية أن تقول : "في الحمّام أسد".

وفرّق السكّاكيّ ومن تبعه بين الكناية والمجاز بطريقة أخرى وهي أنّ الكناية مبنيّة على الانتقال من اللاّزم إلى الملزوم، والمجاز مبنيّ على الانتقال من الملزوم إلى اللاّزم.

فمن الكناية " فلان طويل النّجاد"، وهو مأخوذ من قول الخنساء في رثاء أخيها صخر (متقارب) :

طويلُ النِّجاد كثيرُ الرّما دِ سادَ عشيرته أمْرَدا

والنِّجادُ حمائل السّيْف التي يعلّق بها على الكتف. وطول النِّجاد كناية عن طول القامة وكثرة الرّماد دليل على الكرم.

ومنها أيضا : "فلانة نَؤومُ الضحى"، يريدون "مُرَفَّهَةٌ مخدومة". أخذوا المثال من معلّقة امرئ القيس (طويل) :

وتُضحي فَتيتُ المِسْكِ فوق فِراشها   نَؤومُ الضُّحى لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ.

وجعلوا الكناية ثلاثة أقسام :

1- المطلوب منها غير صفة ولا نسبة. ويقصدون بالصفة الصفة المعنويّة كالجود والشجاعة وغيرهما من مكارم الأخلاق

2- ما يقصد بها صفة

3- ما يقصد بها نسبة.

فالمقصود بها غير الصفة أو النسبة مثلُ قول عمرو بن معديكرب الزَّبيديّ (كامل) :

الضّاربين بكلّ أبيض مِخْذَمٍ   والطّاعنين مَجامِعَ الأضغانِ.

كنى ب"مجامع الأضغان" عن القلوب. ومثله قول البحتريّ من قصيدة يصف بها الذئب (طويل) :

عوى ثُمّ أقْعى فارْتَجَزْتُ فَهِجْتُهُ   فأقبلَ مثلَ البرْق يتبعُه الرعدُ

... فأتْبعْتُها أخرى فأضلَلْتُ نَصلْها   بحيْثُ يكون *اللُّبُّ والرُّعْبُ والْحِقْدُ*.

ويرى القزوينيّ أنّ عَجُزَ البيت "ثلاث كنايات لا كناية واحدة، لاستقلال كلّ واحدة منها بإفادة المقصود".

والمطلوب بها صفة ضربان : قريبة وبعيدة.

فالقريبة ما يُنْتَقَلُ منها إلى المطلوب بها بغير واسطة، كقولك "طويل النّجاد". ومنها قول الحماسيّ (ولم يسمّه التبريزيّ) (كامل) :

أبت الرَّوادِفُ والثُّدِيُّ لِقُمْصِها   مَسَّ البطون وأنْ تَمَسَّ ظهورا

وهـي واضـحة كالـشاهدين المتقـدّمين وإمّـا خفيّـة كقـولهم، كناية عن الأبْلَه، "عريض القفا".

والبعيدة ما ينتقَلُ منها إلى المطلوب بها بوساطة، كالكناية عن الأبله ب"عريض الوسادة" : ينتقل فيها من عرض الوسادة إلى عرض القفا إلى المقصود ؛ وكقولهم في الكناية عن المضياف "كثير الرّماد". يُنْتَقَلُ فيها من كثرة الرّماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور إلى كثرة الطبائخ إلى كثرة الأكَلَة إلى كثرة الضيفان إلى المقصود.

ومن الكناية البعيدة قول ابن هرمة (وافر) :

وما يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإنّي   جبانُ الكلب مهزول الفصيلِ

يصف نفسه بالجود لأنّه يقري الضيوف وينحر لهم نوقَه. والأمثلة على هذا النّوع من الكناية كثيرة في الأدب العربيّ.

وأما الكناية المراد بها نسبة فكقولك " المجْدُ بين ثَوْبَيْهِ والكرم بين بُرْدَيْهِ"، وكقول أبي نُواسٍ في مدح الخصيب عامل الخراج بمصر (طويل) :

فما جازَهُ جودٌ ولا حلَّ دونَهُ   ولكن يصير الجودُ حيث يصيرُ

وكقولهم : "مثلُك لا يبخلُ" نفوا البخل عن مثله وهم يريدون ذاته ؛ فعلوا ذلك للمبالغة. ومثله "العرب لا تَخْفِرُ الذِّمَمَ"، وهو أبلغ من " أنت لا تخفر الذّمم".

ومن هذا قول الشنفرى صاحب لاميّة العرب (طويل) :

يَبيتُ بمَنْجاةٍ من اللّوْمِ بَيْتُها   إذا ما بيوتٌ بالملامة حُلَّتِ.

نفى اللَّوْمَ عن بيتها لانتفاء الفجور منه وبذلك قصد أنّها عفيفة. وعبّر باللّفظ "يبيت"

لا ختصاص اللّيل بالفواحش أو لكثرتها فيه.

ويرى السكّاكي أنّ الكناية تشمل التّعريض والتلويح والرّمز والإيماء والإشارة. وبينها فروق دقيقة.

ما يسمّيه البلاغيون العرب بالكناية وبمثل هذا التصوّر والتقسيم غير موجود في البلا غة الفرنسيّة، وإن كان ما يدعونه métonymie و antonomase له بعض الشبه بها.

لكنهم يعرضونهما بتصوّر آخر وبتقسيم جدٍّ مُغاير لما في كتب البلاغة العربيّة.

Des tropes, figures d'expression par réflexion

(المجازات صُوَرَ تعبير بالانعكاس)

التعبير ألوانٌ. منه ماهو بالمجاز الذي درسناه في الكلمة الواحدة أو في عدّة كلمات. ومنه ما هو إلى الفكر والرويّة أقرب منه إلى التعبير بالمجاز اللّغويّ والاستعارة. والنّصّ لا يخضع دائما إلى الصور البلاغيّة بالمعنى الضيّق للّفظ "صورة". ويبقى المجاز بمعنى أوسع صالحا له، لأنّ المقصود بالتعبير غيرُ ما يقال. وسياق النصّ والرويّة فيما يقال يسمحان بالتمييز بين ما يقال وبين ما يراد. فالتعابير والأفكار ينعكس بعضها على بعض فتتمايزُ.

ومجالات الانعكاس يمكن حصرها في سبعة : المغالاة، والتجميع، والاكتفاء، والتلميح، والتعبير بالسبب عن النتيجة، والتلطيف، والضديدة. يقابلها، تباعا :

L'hyperbole, l'association, la réticence, l'allusion, la métalepse, la litote, le paradoxisme.

Hyperbole

الإفراط

اللفظ الفرنسيّ hyperbole مأخوذ من اليونانية hyperbolê ومعناه الإفراط. وتقابله في العربيّة كلمة المغالاة. والمغالاة هي أن تعظّم الشيء أو تصغّره بإفراط، وبعبارة أخرى أن تقول فيه أكثر أو أقلّ ممّا ينبغي. ولا تقصد بذلك خداع القارئ/السامع بل تقصد إرشاده إلى الحقيقة وإن كنت تقدّمها إليه بما لا يقبله العقل، وكأنّ بينك وبينه اتفاقا على ما ينبغي أن يفهم مما تقول. يجمعكما في ذلك التمييز بين ما يُقبَلَ وما لا يُقْبَلُ والتجربة والذوق السليم.

والمغالاة كثيرة في الحياة العامّة وأمثلتها لا تكاد تحصى. منها :

عربيّة	Français
" ثانية" بمعنى انتظرني ثانية. ونقول في عاميّتنا " دقيقة "	" une seconde" pour "peu de temps"
"في كلمة واحدة" عوض "في بعض الكلمات"	"en un mot" pour "en quelques mots"
" لايوجد أحد على الإطلاق" عوض " لا يوجد إلاّ قليل من الناس"	" Il n'y a absolument personne" pour "Il y a peu de monde »

Plus blanc que neige	"أكثر بياضا من الثلج"
Plus vite que le vent	"أسرع من الريح". وتقول عامّتنا " برق !" أو " في رمشة عين" أي "في لمح البصر"
Plus lentement qu'une tortue	"بمسير سلحفاة"
Des torrents de larmes	" سيول من الدّمع"
J'ai vu ça mille fois	رأيت هذا ألف مرّة". وتقول عامّتنا في الغالب : " شفته مائة مرّة"
Il y a des siècles que je ne l'ai pas vu	"لم أره منذ قرون" وتفضّل عامّتنا "منذ قرن"
C'est toujours ça	هكذا الأمر دائما
Tu perds toujours tout	تُضيع دائما كُلّ شيء
Tu es un ange	لأنت ملَك
Merci infiniment	شكرا بلا نهاية بمعنى شكرا جزيلا
C'est un vrai tigre	إنّه نمر حقيقيّ (والمقصود : إنّه جِدُّ شَرِسٍ
C'est le meilleur/la crème des hommes	هو خير الناس أو هو صفوتهم
C'est la douceur même	إنّه اللّطْفُ نفسُهُ
L'hyperbole utilise aussi les préfixes et suffixes augmentatifs (hyper-, super-, extra-, maxi-, issime et les différentes formes du superlatif : « c'est génial », « c'est la crème des hommes » et	يلجؤون أيضا في المبالغة إلى السوابق واللّواحق الدّالّة على التعظيم وإلى صفات المبالغة (مثل "علاّمة" في العربيّة) وإلى وسائل أخرى كثيرة".

de multiples autres procédès.
Certaines hyperboles sont lexicalisées qu'il s'agisse de mots ("mille-feuille", "mille-pattes" ou d'expressions figurées (« couper les cheveux en quatre », « un bruit à réveiller les morts », etc.)

بعض الألفاظ التي أصلها المبالغة فقدت معناها الأصليّ وصارت مجرّد كلمات دخلت المعاجم مثل: "ألْفِيَّة" (كعكة مُوَرَّقَةٌ). و" كثير الأرجُل"، وهو أنواع، وكذلك بعض التعابير مثل couper les cheveux en quatre ولا يُقْصَدُ بها إلاّ " أفرط في التدقيق" ومثل "صخبٌ يبعث الموتى [من قبورهم]".

في بعض المبالغات تناقض صارخ كقولنا :

"en général , il arrive toujours en retard » ; « je n'ai pas fermé l'œil de la nuit, et quand je me suis réveillé… » ; « il n'y avait absolument personne, une douzaine à tout casser… »

" يتأخّر دائما، في الغالب." " لم أُغمض عينَيَّ الليلَ كلَّه وعندما انتبهت من نومي..."

لكنّ المبالغة مبنيّة أساسا على ما نفترض من فهم السامع ومن واقع الأمور مثل

« il est mort de rire » " مات ضَحِكًا " فهي على الأرجح مبالغة ؛ وكذلك إن قلت

« ils meurent de faim » : فإن قلتَ « je meurs de faim » احتجت إلى السياق لتعرف أمجاز هو أم حقيقة تعني بها أنّهم يموتون بسبب ما يعانون من الجوع أي بسبب فقدانهم ما يقتاتون به.

وكثيرا ما تكون المبالغة في الإشهار كما نلاحظ اليوم في التلفزة. ويقول الغربيّون إنّ المشارقة في حديثهم العاديّ يتميّزون بالمبالغة. وهو أمر لا نستطيع إثباته أو نفيه لقلّة تمرّسنا بالواقع المشرقيّ أوسطه وأقصاه.

أمّا المبالغة في النماذج الأدبيّة الرّفيعة قديمها وحديثها فغايتها تأكيد المعنى وتثبيته في نفس القارئ. من ذلك قول الشاعر الرومانيّ Virgile على لسان Delille :

Or compterait plutôt sur les mers courroucées,
Les vagues vers les bords par l'aquilon poussées ;
On compterait plutôt dans les brûlants déserts,
Les sables que les vents emportent dans les airs…

يمكن عَدُّ الأمواج التي تدفعها في البحور المحتدمة غيظا
ريحُ الشّمال نحو الشواطئ
يمكن عدّ الرِّمال في القفار الملتهبة
الرّمالِ التي تثيرها الرياح مرتفعةً بها نحو السماء...

يتحدّث فرجيل عن كثرة أنواع الخمر بحيث يمكن عدُّ أمواج البحر المتلاطمة والرمال التي تثيرها الرياح الشديدة في القفار شديدة الحرّ ولا يمكن عدُّها.

ويقول Boileau في مدح Condé :

Condé, dont le nom seul fait tomber les murailles,
Force les escadrons, et gagne les batailles.

كنديه الذي يهدم مجرّد [ذِكْرِ] اسمه الأسوار
يهزم الكتائب وينتصر في المعارك.

ومن المبالغة قول Voltaire في مشهد La Saint- Barthélémi :

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.

ومياه أنهار فرنسا، مياهُها الدّاميَة
لم تكن تحمل إلى البحار الفزعة إلاّ أمواتا.

وقوله من القصيدة نفسها يصف معركة Ivry

Les flots couverts de morts interrompent leur course
Et le fleuve sanglant remonte vers sa source.

المياه الغزيرة التي تُغَشّيها الأموات تُوقِفُ مجراها
والنهر الدّامي يصعد إلى منبعه.

المبالغة في البلاغة العربيّة

اختلف علماء البلاغة في المبالغة فمنهم من يعيبها ولا يعدّها من محاسن الكلام بل يراها عجزا في الشاعر وقصور همّة عن اختراع المعاني يجعله يخرج عن الجادّة ويشغل القارئ والسامع حتّى تجود قريحته بما يُرجِعه إلى الجادّة. ويستشهدون في ذلك بقول حسّان بن ثابت (بسيط) :

وإنّما الشعر عقْل المرء يعرضه على الأنام فإنْ كَيْسا وإن حُمُقا
وإنّ أشعر بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقال إذا أنشدتَه صدقا.

ومنهم من يرى المبالغة من محاسن فنّ البديع ومن أسمى وسائل الإبداع، بها يزدان الكلام ويكمل المعنى ويرسخ في الذهن لأنّه تثبيت وتوكيد لا سيّما إذا كان إلى الإبداع المفاجئ أقرب منه إلى العاديّ المبتذل أو إلى ما ينفر منه الذوق السليم.

يقسم معظم البيانيّين العرب هذا الباب إلى ثلاثة أقسام :

1- المبالغة وهي الإفراط في وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة.

2- الإغراق وهو وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه.

3- الغلوّ وهو وصفه بما يستحيل وقوعه.

1- المبالغة

مصطلح المبالغة منسوب إلى قدامة بن جعفر. ومنهم من سمّاه التبليغ : وسمّاه ابن المعتزّ الإفراط في الصفة. وحدّها قدامة قائلا : "هي أن يذكر المتكلّم حالا من الأحوال لو وقف عندها لأجْزَأَتْ فلا يقف حتّى يزيد في معنى ما ذكره ما يكون أبلغَ من معنى قصده". وقال ابن رشيق في العمدة : "المبالغة بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن في وصْف الشيء".

ومن أمثلة المبالغة قول عمير بن كريم التغلبيّ (أو عمر بن كرب الثعلبيّ) (وافر) :

ونُكرِم جارَنا ما دام فينا ونُتبِعُه الكَرامةَ حيثُ مالا

ويروى أيضا : "حيث كانا". ومن البلاغيّين من عدّه من باب الإغراق. (راجع شواهد التلخيص : 19/3).

ومنها قول آخر لم تذكر المراجع اسمه (طويل) :

أضاءتْ لهمْ أحسابُهُم ووجوههمْ دُجى اللّيلِ حتّى نَظَّمَ الْجِزْعَ ثاقِبُهْ.

انتهى المعنى في "دُجى اللّيل". لكنّ الشاعر زاد بما هو أبلغ وأبدع وأغربُ.

وقال ابن أبي الإصبع : "أبلغ شعر سمعته في باب المبالغة قول شاعر الحماسة" (طويل) :

رهنتُ يدِي بالعجْز عن شكر برّه وما فوق شكري للشّكور مزيدُ
ولو كان ممّا يُستَطاعُ استطعتُـه ولكنّ ما لا يستطاع شديـد.
راجع البيتين في ديوان الحماسة، 14./4.

ومنها قول النظّام (طويل)

توهّمَـه قلـبي فـآلَمَ خـدَّه فصار مكانُ الوهْم من نظري أثْرُ
وصافحه كفّي فآلمَ كَفَّه فَمِنْ صفح كفّي في أنامله عَقْرُ
ومَـرَّ بفكـري خاطرا فجرحْتُه ولمْ أرَ خَلْقا قَطُّ يجرحُهُ الفِكْرُ.

يقال إنّ الجاحظ لمّا بلغته هذه الأبيات تهكّم بها بما يقبح إثباته لفحشه.

ومن المبالغة في البُخْل قولُ دعبل الخزاعيّ (خفيف) :

إنّ هذا الفتى يصون رغيفا ما إليه لناظرٍ من سبيل
هو في سفرتينِ من أدم الطا ئف في سَلّتينِ في منديل
خُتمتْ كلُّ سلّة بحديد وسُيورٍ قُدِدْنَ من جِلْد فيل
في جراب في جوف تابوت موسى والمفاتيح عند إسرافيل.

ومنها في البخل أيضا قول ابن الرّوميّ (منسرح) :

فتًى على خُبْـزه ونائِلِـهِ أشْفقُ من والدٍ على وَلَدِهْ
رغيفـةٌ منـه حين تسألهُ مكان روح الجبان من جسدهْ

2- الإغراق

رأينا أنّ الإغراق هو الممكن عقلا لا عادة. ونلاحظ أن المؤلّفين في هذا الباب مختلفون في التمييز تمييزا واضحا بين أنواع

هذا الباب. فما يعدّه هذا غلوّا يعدّه ذاك إغراقا. ولذلك تجدُ الشاهد الواحد تارة في المبالغة وتارة في الإغراق وأخرى في الغلوّ.

منّ أمثلة الإغراق قول امرئ القيس (طويل) :

تَنَوَّرْتُها من أذرِعاتٍ وأهلُها   بيَثْرِبَ، أدْنى دارِها نظرٌ عالِ

أذرعات في الشام ويثرب بالحجاز. ورؤية النار من هذه المسافة البعيدة ممكنة عقلا لا عادة. ولذلك جعلوا البيت من نوع الإغرق.

ومنه قول الآخر (ولم يَعْزُهُ أحد فيما رجعنا إليه من كتب البلاغة) (طويل) :

ولو أنّ ما بي مِنْ جَوًى وصبابة   على جمل لم يدخل النار كافرُ.

لوْ أنّ جملا يحمل ما يحمل هو من صبابة لَنَحَلَ حتّى استطاع أن يدخل في "سَمّ الْخِيَاط".

ومنه قول بشّار بن بُرْد (طويل) :

سلَبْتِ عظامي لحمَها فتركْتِها   عَوارِيَ في أجلادها تتكَسّر

وأخليتِ منها مُخَّها فتركتِها   أنابيبَ في أجواقها الرّيحُ تصفر

خُذي بيدي ثمّ ارفعي الثوبَ فانظري   ضنَى جسدي لكنّني أتستَّرُ

وليس الذي يجري من العين ماؤُها   ولكنّها نَفْسٌ تذوبُ فَتَقْطُرُ.

3- الْغُلُوُّ

الغلُوُّ وصْف الشيْء بما لا يُمكن عقلا وعادة. ومنه قول أبي نواس في مدح الرشيد:

وأخفْتَ أهلَ الشِّرْكِ حتّى إنَّهُ   لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخْلَقِ.

ادّعى الشاعر أنّ النُّطَف التي لم تخلق بعدُ تخاف سطوته. وهذا ممتنع عقلاً وعادة. وقد كرّر أبو نواس المعنى نفسه في قصيدة أخرى، يمدح بها الرشيد أيضا (كامل) :

حتّى الذي في الرِّحْمِ لم يكُ صورة   لفؤاده من خوفه خفقانُ.

ومنه قولُ التّمّار الواسطيّ (أو نصْر الخابز في رواية أخرى (سريع) :

قد كان لي فيما مضى خاتَمٌ   واليومَ لو شئتُ تمنْطقْتُ بِهْ

وذُبْتُ حتّى صرتُ لو زُجَّ بي   في مقْلة النائم لم ينتبه.

وقولُ كُشاجِمٍ (طويل) :

وما زال يَبْري جملةَ الجسم حبُّها   ويُنقِصُهُ حتى لَطُفْتُ عن النَّقْص

ونبْتُ إلى أنْ صرت إذ أنا جئتها   أمِنتُ عليها أن يرى أهلُها شخصي.

وقد يُلَطِّفُ الشاعر الغلوّ بما يدلُّ على الافتراض كقول البحتريّ (كامل) :

ولو أنَّ مشتاقا تكلّف فوق ما   في وُسْعه لسعى إليك المِنْبَرُ

وقول المتنبّي (كامل) :

لو تعقِل الشجر التي قابلْتَها   مَدّتْ مُحيِّيَةً إليك الأغصُنا

ومن الشعر المغالى فيه ما يفرض نفسَه بما فيه من إبداع ولأنّه يفاجئ القارئ كقول المتنبّي يصف ما عانى في سفره إلى كافور (طويل)

لقيتُ المَرَوْرى والشّناخيب دونه وجُبْتُ هَجيرا *يترك الماء صاديًا*.

ومن غلوّ المتنبّي ما يقصد به التهكّم وهو كثير في مدحه لكافور (طويل) :

لوِ الفلَكُ الدَّوّارُ أبغضتَ سَعْيَهُ لَعَوَّقَهُ شيء عنِ الدّوَران

ومن التهكّم فيما نرى قولُه فيه أيضا (خفيف) :

تفضَحُ الشّمسَ كلّما ذرَّتِ الشّمسُ بشمسٍ مُنيرةٍ سوداء.

يجعله شمسا منيرة سوداء موهما أنّه يقصد بالإنارة ما يُغدق من النعم على الناس. ولم يكن كافور ليخفى عليه ذلك فمنعه كلّ شيء.

ملاحظة : يدرس البلاغيّون الفرنسيّون المبالغة في واقع الحياة وفي الآثار الأدبيّة الرّفيعة ويجعلونها نوعا واحدا. ويهتمّ العرب بجمالها ودرجاتها فيقصرونها على النماذج الأدبيّة الفصيحة ويقسمونها إلى مبالغة وإغراق وغلوّ، مركّزين على أثرها في النفس، غير فاصلين بينها وبين النّقد الأدبيّ.

L'allusion

(التلميح)

التلميح أن تلمّح إلى شيء لا تقوله بشيء تقوله وتكون بينهما قرينة توضّح ما سكتّ عنه. وينبغي التمييز بين التلميح وبين المجاز الصوريّ وإن وُجِد ما يسمّى المجاز الصوريّ التلميحيّ.

ويدعى التلميح تاريخيّا إذا كانت له علاقة بالتاريخ، وأسطوريّا إن كانت له صلة بالأساطير والخرافات. ومن الممكن أن يكون خُلقيّا أو لفظيّا إن رُبِطَ بمجال الأخلاق أو بمجرد التلاعب بالألفاظ.

1 - التلميح التّاريخيّ

كان ديوجين الحكيم يحمل سراجا في رابعة النهر فسئل عن ذلك فقال: "إنّني أبحث عن إنسان". وذلك ما لمّح إليه الكاتب الفرنسيّ بوالو في القصيدة الحادية عشر من "نقده للمجتمع"، القصيدة التي يورد فيها أنّ النّاس، تجارا أو رأسماليّين أو محاربين أو رجال بلاط أو أهل قضاء يزعمون أنّهم ليسوا أنانيّين ولا يخضعون للمصلحة وأنّ الحفاظ على شرفهم غايتُهم الوحيدة. ثمّ يقول :

Cependant lorsqu'aux yeux *leur portant la lanterne*
J'*examine au grand jour* l'esprit qui les gouverne
Je n'aperçois partout que folle ambition,
Faiblesse, iniquité, fourbe, corruption,
Que ridicule orgueil de soi-même idolâtre…

بَيْدَ أنّني أحمل المصباح أمام أعينهم
مختبرا في رابعة النهار أحلامهم
فلا أرى، حيثما نظرت، إلاّ طموحا أهْوَجَ
وضعْفا وظُلْما وخداعا وفسادا
لا أرى إلاّ تشامخا سخيفا يعبد نفسه.

في البيتين الأوّل والثاني يشير الشاعر إلى قصّة المصباح الذي كان يحمله ديوجين الحكيم في وضح النهار.

وبمثلِ هذا التلميح يخاطب أخيلوس، في مسرحيّة "إفيجيني"، أغاممنوس المعتدّ بنفسه، مُعيِّرا إيّاه بالخزي الذي لحق به وبأخيه مينيلوس وكان السبب في حرب طروادة :

Jamais vaisseaux partis des rives de Scamandre
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?

هل انطلقتْ لي، ولو مرّةً، سُفُنٌ من سواحل إسكاماندروسِ
وهلْ جرُؤتْ على النزول برحاب ثيساليا
وهل حصل، بلاريسا، أنّ مختطفا دنيئا
اقترب [من حِماي] وانتزع منّي زوجتي أو أختي ؟

2- التلميح الأسطوريّ

من الأساطير اليونانيّة أنّ الشاعر الملحميّ الجوّال أورفيوس مخترع القيثارة ومحسّنَها بزيادة وترينِ فيها ولم تكن تزيد على السبعة أوتار، كان عبقريّا مبدعا مزجَ الوسيقى بالشعر فسحر الكون بعبقريّته وفنّه. وكان، بهذا الفنّ الساحر، يُنشد الشعر فيؤثّر في الكائنات جمادها ونباتها وخيوانها وعاقلها. فيعنو له كلُّ ما في الوجود ويدنو منه ليسمع شعره وغناءه. وإلى هذا يشير بوالو عندما يخاطب الملك لويس الرابع عشر :

A ces mots , quelquefois prenant la lyre en main,
Au récit que pour toi je suis près d'entreprendre,
Je crois voir *les rochers accourir pour m'entendre.*

بعد هذه الكلمات، حين أُمْسِكُ تارة بيديّ القيثارة
وحين أتهيّأ لرواية القصّة لك

يُخَيَّلُ إلَيَّ أنّ الصخور تقبلُ مسرعة إلَيَّ لتَسمعني.

ويُثْنِي على هوميروس في كتابه " فنّ الشعر" فيذكّر بخرافة ميداس ملك فرنجيا. وكان أرجع إلى إله الخمر ديونيزوس مؤدِّبَه سيلينوس وقد أُسِرَ خطأً. فطلب منه ديونيزوس أن يتمنّى عليه أمنيّة يجيبه إليها. فتمنّى عليه أن يجعل كلّ ما تمسّه يده ذهبا. فتقبّل منه طلبه. فصار ميداس كلّما جعل في فمه طعاما يقتات به أو ماءً يروي به غُلّته أو فاكهة أو غير ذلك استحال ذهبا ، فكاد يموت فطلب من ديونيزوس أن يعفيه من طِلْبته فأعفاه فرجع إلى حياته الطبيعيّة. يقول بوالو في هوميروس مُشيدا بعبقريّته، ملمّحا إلى هذه الخرافة :

Tout ce qu'il a touché se convertit en or.

كلّ ما لَمَسَ يتحَوَّلُ ذهبا.

أمّا التلميح في الأخلاق والعادات وإلى القول المأثور فلا داعي لبسطه. وسنذكره في البلاغة العربيّة.وقد حذّر بعض المؤلّفين من التلميح الذي يمجّه الذوق، أو يخالف قواعد الفنّ، أو المغالى فيه. مثل هذا التلميح أبعد من أن يكون صورة بلاغيّة.

التلميح في البلاغة العربيّة

عرّفه ابن حِجّة الحمويّ قائلا : هو في الاصطلاح أن يشير ناظم هذا النوع في بيت أو قرينة سجع إلى قصّة معلومة أو نكتة مشهورة أو بيت شعر حُفِظَ لِتَواتُرِهِ أو إلى مثل سائر يجريه في كلا مه على جهة التمثيل. وأحسنُهُ وأفضله ما حصل به زيادة في المعنى المقصود. وسمّاه قوم التّمليح".

ومن أمثلة التلميح قول ابن المعتزّ (خفيف)

أترى الجيرة الذين تداعَوْا عند سَيْر الحبيب وقت الزوال

علموا أنّني مُقيم وقلبي راحِلٌ فيهمْ أمَام الْجِمال

مثْلَ صاع العزيز في أرحُل القو م ولا يعلمون ما في الرّحال

يشير في البيت الأخير إلى قصّة يوسف عليه السلام حين أمر بدَسّ الصاع في رحل أخيه وإخوته جاهلون بذلك.

ومنه قول بعضهم في مليح اسمه بدر (مجتثّ) :

يا بَدْرُ أهلُك جاروا وعلّموكَ التَّجَرّي

وقبّحوا لك وصْلي وحسّنوا لك هجري

فلْيفعلوا ما أرادوا فإنّهم أهل بدر.

يشير إلى الحديث : "لعلّ اللّه قد اطّلع على أهل بدْر فقال : اعملوا ما شئتم فقد غفرْتُ لكم". وقد جمع الشاعر بين التلميح والتوريَة لأنّ المحبوب اسمه "بَدْر". ويكون المقصود بأهل بدر أهل المحبوب.

ومن التلميح قول أحد المغاربة متغزّلا (وافر) :

وعندي من لواحظها حديث يُخبِّرُ أنّ ريقتها مُدام

وفي أعطافها النشْوى دليلٌ وما ذُقنا وما زعم الْهُمام.

يشير إلى قول النابغة الذبيانيّ (كامل) :

زعم الهمامُ بأنّ فاها باردٌ عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيُّ الْمَوْرِدِ

زعم الهمام- ولم آذقه- أنّه عذبٌ إذا ما ذقته قلت ازدَدِ

ومن الإشارة إلى الشعر وقصص العرب ما رووا من أنّ أمرأةً من أهل الحذق والظرف قيل لها من أنت ؟ وكانت ملتفّة في كساء. فقالت : " أنا السادس في السابع". أشارت بذلك إلى قول ابن سكّرة (بسيط) :

جاء الشتاء وعندي من حوائجه سَبْعٌ إذا القطر عن حاجاتنا حُبِسا
كِنٌّ وكيس وكانون وكأس طلا بعد الْكَبَاب وكُسٌّ ناعمٌ وكِسا

جمع الشاعر في البيت الثاني ما يحتاج إليه في الشتاء وهي سبعة أشياء يبدأ كلٌّ منها بالكاف. ولذلك سُمّيت "كافات الشتاء". وقد لَمّحت المرأة في جوابها إلى الكلمتين الأخيرتين من هذه الأشياء المبدوءة بالكاف. وقد نظم بعضهم هذه القصّة التي نعدّها موضوعة من دون أيّ شكّ (سريع) :

رأيتها ملفوفة في كسا خوفا من الكاشح والطامع
قلت لها من أنت يا هذه قالت أنا السادس في السابع.

ولعلّ القصّة مأخوذة من هذه الأبيات الغزليّة التي يلمّح فيها الشاعر إلى بيتي ابن سُكّرة. وإلى بيتي ابن سكّرة يلمح الحريريّ في إحدى مقاماته : وإنّي والله ! لطالما تلقّيت الشتاء بكافاته وأعددتُ له أُهَبا قبل مُوافاته".

وممّا تروي كتب الأدب أنّ أبا العلاء المعرّيّ كان مفتونا بشعر المتنبّي. وكان الشريف المرتضى ينال من المتنبّي ولا يرى له فضلا على سائر الشعراء. فقال له أبو العلاء "لو لم ينظم في حياته إلاّ القصيدة التي مطلعها (كامل) :

"لك يا منازل في القلوب منازل..."

لكفاه فخرا. ففكّر المرتضى فترة وجيزة استعرض فيها القصيدة فوجد فيها البيت (كامل) :

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص　　فهيَ الشهادة لِي بأنّي فاضلُ -

فغضب وأمر بطرده من المنزل وكان ضيفهُ ببغداد.

لم ير الرضيّ شيئا في المطلع فعرف أنّ المعريّ يلمح إلى بيت آخر. فلمّا استعرض القصيدة وجد ما يلمِّح إليه.

والتلميح من أوسع الأبواب وأمتعها في البلاغة العربيّة ومجاله القرآن والحديث وأيّام العرب والشعر والنثر على سَعَتِهما والتاريخ والأمثال وما أكثرها عند العرب !

La métalepse

(التعريض)

المصطلح métalepse مأخوذ من اللّفظ اليونانيّ metalepsis ويعني نقل الشيء من موضع إلى آخر. وتعريفه في اصطلاح البلاغيّين التعبير عن المباشر بغير المباشر. وبعبارة أخرى أن تريد معنى وتعبّر عنه بآخر يسبقه أو يلحقه أو يواكبه أو يكون له صلةٌ ما به بحيث إذا ذكرت أحدَهما تبادر الآخَرُ إلى ذهنك. ولا يكون إلاّ في الجمل خلافا لما يسمّى métonymie لأنّها مجاز مفرد وإن كانت السببيّة تجمع بينهما.

يذكرون مثالا لذلك أن فيدريا الشخصيّة اليونانيّة المثولوجيّة غاب زوجها ثيوزوس غيبة طويلة فظنّوه مات. وشغفها حُبّا ابنُه هيبوليت من زوجة أخرى. فلم تستطع أن تبيح لها بغرامها به غراما لم

تستطع الصبر عليه ولا التصريح به فلجأت إلى الصورة البلاغيّة التي نحاول بسطها.

يقول راسين على لسانها في مسرحيّته " فيدرا " :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée,
Je l'aime non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage, adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche,
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant , jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux , ou tel que je vous voi(s),

(vers 634-640)

نعم أيّها الأمير ! إنّني لَدَنِفَةٌ ؛ إنّني أتحرّق لحبّ ثيوزوس
أحبّه لا كما رأته جهنّم
لا يَقِرُّ على عهد ، يعبد الكثير من مختلف الأشياء
ذاك الذي سيدنّس الفراش الذي أعدّه إله الموت لأمواته
بل أحبه وفيًّا ، أبيًّا ، وحتى قليلا مّا نفورا
أحبّه فتّانا ، شابّا ، جذّابا لكلّ القلوب
[أحبّه] كما يُصَوِّرون لنا آلهتَنا *أو كما أراك.*

ما لم تستطع أن تصرح به فيدريا لهيبوليت ، وإن كان مفهوما ، وقد فهمه ، لوّحتْ به إلى إينون صديقتها وأمينة سرّها. كَنَتْ به ولم تصرّح رغم إلحاح صديقتها عليها. اكتفت بقولها لها :

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière !

(vers 176-178)

ألا ليتني جالسة في ظلال الغابات !
ليت شعري متى أستطيع من خلال الغبار المحبّب إلى النفوس
(فى النصّ : الشريف)
أن أتبع بنظري عربة مندفعة في ميدان السباق ؟
من المسرحيّة المذكورة.

وكان هيبوليت مفتونا بالصيد. وكانت عربته لا تفارقه. فما كان مستورا كُشِفَ بهذه الصورة البلاغيّة.

ويرى Fontanier في كتابه الذي اعتمدنا نصوصه في أغلب الأحيان أنّه من الممكن أن نعدّ من هذا الباب الشكل الأسلوبيّ الذي يتمثّل فيه – أو يُمَثّلُ- أنه هو الفاعل لما يروي أو يصف. ومثاله ما ابتدأ به Delille النشيد الرّابع من ملحمته عهود الطبيعة الثلاثة"

Enfin, j'arrive à toi, terre à jamais féconde ,
Jadis de tes rochers j'aurais fait jaillir l'onde ;
J'aurais semé de fleurs le bord de tes ruisseaux,
Déployé tes gazons, tressé tes arbrisseaux,
De l'or de tes moissons revêtu les campagnes,
Suspendu les chevreaux aux buissons des montagnes,
De leurs fruit savoureux enrichi les vergers...

وأخيرا ها أنا ذا أصل إليك أيّتها الأرض الخِصْبة إلى الأبد
[ولو كنت وصلت قبلا] لكنت فجّرت المياه من صخورك
وزرعت الزهور على ضفاف أنهارك
ونشرتُ المخاضر ، وضفَرتُ الْجُنَيْبات ،
ولكنتُ كسوت الأرياف من ذهب حصادك
ولجعلت الجديان تتعلّق بورق أدغال جبالك
ولأثريتُ حدائقك بفواكهها العذبة...

هذا النّصّ هو إلى عنوان الباب أقرب منه إلى النّصيّن الأوّلين. ولا نرى ما يقابله في البلاغة العربيّة لبعده عن الذوق العربيّ ومعتقدات العرب، في الجاهليّة وبعدها. فلا يدور بخلد أحدهم أن يكون الخالق أو كالخالق ولا يرى لهذا الأسلوب ما يفتن القارئ أو السامع.

وقريب من هذا نصّ أورده دي مارسيه لفولتير في قصيدته " فونتنوا" :

Maison du roi,marchez, assurez la victoire…
Venez, vaillante élite, honneur de nos armées ;
Partez, flèches de feu, grenades enflammées :
Phalanges de Louis, écrasez sous vos coups ,
Ces combattants si fiers, et si dignes de vous.

يا أسرة المِلك ! أقدمي وحقّقي النصر...
تعالي أيّتها الصفوة الباسلة، ياشرف جيوشنا ؛
اندفعي أيتها السهام الناريّة، أيّتها القنابل الملتهبة :
يا جحافل لويس ! حطّمي بوطأة ضرباتك
هؤلاء المحاربين المعجبين بأنفسهم، الجديرين بكم.

لا يكتفي الشاعر برواية الأحداث ووصف المعركة بل يتجاوزهما إلى الحضّ على القتال وإذكاء روح الوطنيّة والدفاع عن الشرف. وبذلك يستحيل قائدا بارعا يبعث الحماس في الجيوش وفي القارئ ويُلبِسُ النصّ روحه المتّقدة. وهذا النصّ كسابقه لا يخرج عن تعريف المصطلح لكنّه بعيد عن النصّين الأوّلين في نظرنا.

وهناك نصّ ثالث حيّر دي مارسي نفسه حتى عدّ أنّه من الممكن إدخاله في نوع آخر يحتاج إلى مصطلح ينبغي إيجاده. هذا النصّ هو لفولتير متحدّثا عن فلسفة نويتون :

Comètes que l'on craint à l'égal du tonnerre,
Cessez d'épouvanter les peuples de la terre :
Dans une ellipse immense achevez votre cours,
Remontez, descendez près de l'astre des jours :
Lancez vos feux, volez, et revenant sans cesse,
Des mondes épuisés ramenez la faiblesse…
Terre, change de forme, et que la pesanteur,
En abaissant le pole, élève l'équateur.
Pole immobile aux yeux, si lent dans votre course,
Fuyez le char glacé des sept astres de l'ourse :
Embrassez dans le cours de vos longs mouvements
Deux cents siècles entiers par delà six mille ans.

أيّتها النُّجوم المذنّبة التي تُرعِبُنا كما يرعبنا الرّعْد
كُفّي عن إفزاع شعوب الأرض :
أرْسُمي إهليلجا عظيما وأنْهي سعيك،
إصعدي، انزلي بالقرب من الشمس،
اقذفي بنيرانك، طيري وفي عودتك الأبديّة
أنْعِشي الأكوان المُنْهَكة...
يا أرض غيّري شكلكِ، ولتكن الجاذبيّة
في خفضها للقطب رافعةً خطَّ الاستواء.
أيّها القطب الساكن في المرأى، البطيء في سيْره،
اهجر العربة الصّقِعَةَ عربةَ نجوم الدُّبِّ السبعة :
سَعْ[1] في حركاتك المديدة

1- الأمر من وَسِعَ.

مائتي قرْن كاملتين من وراء ستّة آلاف سنة.

نصٌّ جدّ غامض من الوجهة البلاغيّة ولا نستطيع وضعه في باب من أبوابها

التّعريض في البلاغة العربيّة

ويقابل المصطلح الفرنسيّ لا سيّما في النموذجين الأوّلين مصطلحُ " التعريض " في البلاغة العربيّة. وقد عرّفه ضياء الدين الموصليّ في كتابه " المثل السائر في أدب الشاعروالناثر" (250) قائلا : " هو اللفظ الدالّ على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقيّ ولا المجازيّ..والتعريض أخفى من الكناية لأنّ دلالة الكناية لفظيّة وضعيّة من جهة المجاز ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقيّ ولا المجازيّ. وإنّما سُمّي التعريض تعريضا لأنّ المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبه. وعرض كلّ شيء جانبه..واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركّب معا..وأمّا التعريض فيختصّ باللفظ المركّب ولا يأتي في اللفظ المفرد البتّة" وينص ابن الأثير على أن الكلام في التّعريض يُفهَم من جهة التلويح والإشارة.

ومن أمثلة التعريض ما أورد ابن الأثير عن " العقد الفريد" لابن عبد ربّه أنّ امرأة شكت إلى قيس بن عبادة قِلّة الفأر في بيتها، ففهم ما أرادت فقال : " املؤوا لها بيتها خُبزا وسمنا ولحما".

ويعيب ابن الأثير على بعض الكتّاب كونهم لا يفرّقون تارة بين الكناية والتعريض. غير أنّ أكثر البلاغيّين مثل الجاحظ وابن سنان الخفاجيّ يجعلون التّعريض نوعا من الكناية.

والتعـريض في الحقيقـة نوعـان : حـسن مبـاح وقبـيح ينـافي الأخلاق، منهيّ عنه لما فيه من أذًى يضرّ بصالح المجتمع. ومن هذا قولك لصاحبك في سياق معيّن " ما أقبح البخل !" فيفهم أنّك أردت أن تقول له : "انت بخيل" ، أو تقول له في سياق معيّن أيضا " لم تكن أمّي زانية"، تعرّض بأنّ أمّه كانت زانية ؛ أو ترى لأوّل مرّة في الصباح رجلا طاعنا في السنّ تعدّه من أعداء أسرتك فتقول له : " ألا عِمْ صباحا ! تشير إلى قول امرئ القيس : "ألا عم صباحا أيّها الطلل البالي !" ويفهم ذلك فَتُوارِبُ زاعما أنّك لم تقصد ذلك ؛ أو تسمع من أحدهم ما تظنّه أذًى لك فتقول له، زاعما أنّ الصفح من شِيَمِك : " لم تقل ولم أسمعْ". والصحيح أنّك تشير إلى البيت (بسيط):

وإن بُليتَ بشخصٍ لا خَلاقَ له فكُنْ كأنّك لم تسمعْ ولم يَقُلِ

ومثل هذا كثير في الأدب العربيّ. منه قول الحارث بن همّام الشيبانيّ يعرّض بابن زيّابة (من تيم اللاّت بن ثعلبة)، يعرّض به بأنّه راع (سريع) :

أيا ابن زَيّابَةَ إن تلقني لا تلقني في النعم العازب

يقصد : " إنّي لست براعٍ وإنّك راعٍ"، وقول الحجّاج بن يوسف يعرّض بمن تقدّمه من الخلفاء (رجز) :

لستُ براعي إبلٍ ولا غَنَمْ ولا بجَزّارٍ على ظهر وَضَمْ

الوضمُ ما وقيْتَ به اللحمَ عن الأرض من خشب أو حصير أو غيرهما.

ومنه قول معاوية بن أبي سفيان، وهو من قريش، للأحنف بن قيس التميميّ : " ما الشيء المُلَفَّفُ في البِجاد ؟ " فقال له الأحنف :

"السخينة يا أمير المؤمنين". أراد معاوية قول الشاعر (والرواة مختلفون في اسمه) (وافر) :

إذا ما مات مَيْتٌ من تميمٍ فسرَّكَ أنْ يَعيشَ فَجِئْ بِزادِ
بخبزٍ أو بتمْرٍ أو بسَمْنٍ أو الشيء المُلفّفِ في البِْجادِ
تراه يُطَوِّفُ الآفاقَ حِرصا ليأكل رأسَ لُقمانَ بنِ عادِ

يعرّض معاوية بتميم لجشعهم وكثرة أكلهم. ويعرض الأحنف بقريش وكانت العرب تعيّرهم بأكل " السخينة"، وهي طعام من دقيق وتمر فوق الحساء ودون العصيدة تعيَّرُ به قريش. وربّما دُعِيَتْ قريش السخينة.

Association

(الخطاب بالجمع)

الخطاب بالجمع هو أنْ تشمل بكلامك كلاّ في أمر يخصّ بعضا ؛ أو أن تشرك غيرك فيما يخصّك أنت وحدك، أو يخصّ غيرك مفردا أو جمعا. ويُقْصَدُ بذلك تلطيف ما يُغضب أو ما قد يغضب أو ما لا يتحمّله السامع من عتاب أو توبيخ أو إبداء رأي لصاحب سلطة تخشى نزوته أو يُجْهَلُ ردُّ فعله أو يقصد به مجرّد التوكيد وبيان أهمّيّة الموضوع وما إلى ذلك من الأوضاع والسياقات.

فهذا أغاممنون الإغريقيّ ذو السطوة العظيمة التي يخشاها كلُّ ملك، يخطب في الناس ليصرفهم عن المجازفة بأنفسهم في الهجوم على طروادة ويتبّأ لأخيل الشهير بشجاعته ودعوته الإغريق لمحو العار الذي لحقهم بعد اختطاف الأمير الطرواديّ باريس لابنتهم هيلينا، يتبّأ له بما

يلحقه من أذى وسوء مصير في ميدان الحرب بالقرب من طروادة إن هو تجرأ على الهجوم عليها. ويجيبه أخيل بأنّه لا يخشى العواقب وأنّ كلّ ما يهمّه هو صالح الإغريق العامّ. ويُهيبُ بأغاممنون أن يشارك في حرب طروادة. غير أنّه يعرف أنّه يخاطب "ملك الملوك" المهيب المخوف المتعالي الجبان في آن واحد فيخفّف من حدّة لهجته ويوهمه بأنه شريكه في كلّ ما ينكر عليه فيلجأ إلى أسلوب الجمع :

Ah ! *ne nous forgeons* point ces indignes obstacles :
Le Ciel parle, il suffit : ce sont là *nos oracles*
Les Dieux sont de nos jours les maîtres souverains ;
Mais, Seigneur, *notre gloire* est dans *nos propres mains*,
Pourquoi nous *tourmenter* de leurs ordres suprêmes ?
Ne songeons qu'à *nous rendre immortels* comme eux-mêmes,
Et, laissant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur.

آها ! لنكفَّ عن اختلاق هذه العوائق غيرِ اللائقة بنا :
يكفينا أنّ السماء تقول، وأنّ هذا وحْيُها.
لآلهتنا الكلمة العليا في عصرنا هذا ؛
لكن، مولاي ! نحن المسؤولون عن عزّنا
فلِمَ نشغل بالنا بأوامرهم العليا ؟
لا نُفكّرْ إلاّ فيما يجعلنا خالدين مثلهم.
لندع الحظّ ولنسارع إلى حيث تعدنا بسالتنا
بمصير بعظمة مصيرهم.

ويعيب بوالو على معاصره شارل كوتين (Cotin) تحذلقه في شعره فيستعمل هذا الأسلوب ليتّقي شرّه ويصرفه عن شكواه. ويوهمه بأنّه يتحدّث عن نفسه وعنه وبأنّهما مشتركان فيما يَعيبُه عليه :

Mais, pour Cotin et moi qui *rimons* au hasard
Que l'amour de blâmer fit *poètes* par art,
Quoiqu'un tas de grimauds vente *notre* éloquence,
Le plus sûr est pour *nous* de garder le silence.

ولكن، فيما يخصّنا أنا وكوتين اللّذَيْنِ ينظمان كيفما اتّفق
واللّذينِ تفنّن حبّ الملامة في جعلهما شاعريْن
ورغم كون بعض المتطفّلين على الفنّ يُشيدون بِبَيانِنا
الأولى بنا والأصدق حكما أن نلتزم الصّمْت.

هذا الباب الذي يعدّه الفرنسيّون نوعا من أنواع البلاغة لا يراه العرب كذلك ولا يجدون فيه صنعة أو جمالا وإن كان موجودا بكثرة في الفصحى التي كانت دارجة متأصّلة في الحياة العامّة. والحياة العامّة لا تخلو من السياقات التي وجدناها في الفرنسيّة.

قد يقول بعضهم لآخر كثير اللّحن غامض الحديث " أنا وأنت نسرع في مخاطبتنا لغيرنا فلا نكاد نسلم من اللّحن ومن الغموض ومن الأولى لنا أن نراجع قواعد العربيّة ونفكّر فيما نقول". يقول ذلك وهو يعرف أنّ صاحبه فهم المراد وفهم الأسلوب.

وكثيرا ما تطالعنا نصوص شبيهة بما نقلنا إلى العربيّة أو قريبة منها لأننا نرى هذا الباب جدّ واسعٍ في العربيّة. ومن ذلك هذا البيت الوارد في مسرحيّة "مجنون ليلى" لشوقي (بسيط) :

نحنُ الحرائرَ إن مال الزمانُ بنا   لم نشك إلاّ إلى الرحمن بَلْوانا

تتحدّث ليلى عن نفسها، لكنّها تضمّ نفسها إلى بنات جنسها لتجعل الكلام شاملا عامّا متأصّلا في المرأة. وبذلك يكون الكلام حقيقة دائمة. وقد كان آنذاك، وإلى عهد قريب منّا، كذلك.

ويقول أبوها المهديّ وهو يقصد ابن أخيه قيس بن المُلَوَّح (طويل) :

دمُ الودّ والقربى وإن كان ظالما عزيـز علينـا أن نـراه يسيلُ

ولو قال " دمُ ابن أخي..." و"عزيز عليَّ" لما كان للكلام هذا الحسن وهذه الرّوعة التي تتملّكنا عند سماع البيت.

ويقول المتنبّي شاكيًا حظّه (خفيف) :

صحب الناسُ قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولّوْا بغُصّةٍ كلُّهم مِنْـه وإن سَـرَّ بعضهمْ أحيانـا.

أنشدها بمصر بعد ما خيّبَ كافور أملَهُ. ولم يكن يقصد بها إلاّ نفسَهُ، لكنّه عمّم ليخفّف على نفسه البلوى، والبليّة إذا عمّت هانت، وليجعل الأمر عادة متأصّلة في الزمان وأنّ ما حصل له طبيعيّ. والدليل على أنّه يقصد نفسه لا غير تناقضه في البيت (كلّهم- بعضهم).

وينظم ابن زيدون نونيّته الرائعة يخاطب بها محبوبته وَلاّدة بنت المستكفي فيستعمل ضمائر الجمع صَوْنًا لها وحفاظا على مشاعرها. يقول (بسيط) :

بِنتمْ وبِنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا شوقا إليكمْ ولا جفّتْ مآقينا
نكاد حين تناجيكم ضمائرُنا قضي علينا الأسى لولا تأسّينا...

يريد : بنتِ وبنْتُ، وجوانحي، ومآقيّ، وشوقا إليكِ.. ولو قصد الجمع حقيقة لأخلّ بقواعد الفنّ لأنّ المرأة في فنّ الغزل لا توصف بالبكاء على الرّجل ولا بما يشبه ذلك. وكثيرا ما تخاطب

المرأة مخاطبة الرّجل عملا بهذه القاعدة. ومنه قول ابن زيدون في القصيدة نفسها (بسيط) :

لَسْنا نُسمّيكَ إجلالا وتَكْرِمَةً   وقدْرُكَ الْمُعتلي عن ذاك يُغنينا

إذا انفردْتَ وما شُورِكْتَ في صفة   فَحسْبُنا الوصفُ إيضاحا وتبيينا

وكثيرا ما نسمع بعضهم يعيب على آخر أنّه يقول ما لا يفعل ؛ يقول له : "نحن العربَ نقول ما لا نفعل". يريد : " إنّك تقول ما لا تفعل". يجعل ذلك عامّا عند العرب، " وإن كان السامع يفهم المقصود من التعميم.

مثل هذا كثير في العربيّة لكنّ البلاغيّين لا يعدّونه من الصور البيانيّة ولا يولونه عنايتهم ولولاذلك لخصّوه بمصطلح ولأوردوه في آثارهم.

La litote

(التّلطيف)

المصطلح litote من اليونانيّة litotês ويعني البساطة. وهو في اصطلاح البلاغيّين أن تعبّر بالقليل عن الكثير وأنت تعرف أنّ السامع يدرك مرادك ولا يقف عند حدود كلامك. وهذا عكس المبالغة (hyperbole). ومن أمثلة التلطيف في البلاغة الفرنسيّة :

لا أستطيع أن أمدحك = أعيب عليك سيرتك.
« Je ne puis vous louer » = « Je blâme votre conduite ».

لا أستهين بهداياك = تهمّني كثيرا.
« Je ne méprise pas vos présents » = « J'en fais beaucoup de cas ».

ليس أحمق / جبانا = إنّه ذكيّ
“Il n'est pas sot / poltron » = « Il

/ شجاع. a de l'ésprit / « du courage ».

لا يـرى فخـرا فيمـا فعـل = هـو خَجِلٌ ممّا فعل. "Il n'est pas fier de ce qu'il a fait" = " Il en est honteux".

ليس غدًا = سيطول الأمر "c'est pas pour demain" (fr. parlé) = « ce sera beaucoup plus tard ».

لا أكرهكَ = أُحبُّكَ (من السيّد لكورناي). " Je ne te hais point". = " je t'aime",(Le Cid de Corneille)

يحتال للشيء = هو ذكيّ. "Il est astucieux" = " Il est intelligent".

عملٌ لا بأس به = عملٌ جيّدٌ. "C'est un bon travail" = "C'est un excellent travail ».

لا يكـون التلطيـف بمجـرّد التعـبير وإلاّ التـبس أمـره علـى السامع فيحمله على ما تدلّ عليه ألفاظه. إنّما يحتاج لإدراكه إلى معالم تقود السّامع أو القارئ. ومن أهمّ هذه المعالم السياق وطريقة النطق فإنّ للصوت أكبر الأدوار في الفهم الصحيح وفي التمييز بين المدح والذّمّ والجدّ والهزل والتهكّم والإعجاب. فكلّما اختلف التعبير الصوتيّ اختلف المعنى.

وللتلطيف أسباب عديدة كالتواضع والحياء والاحترام... فإن لم تُدْرَكِ الغاية منه أخطأ مرماه وفقد جماله وصلته بالبلاغة.

لا يوجد في كتب البلاغة العربيّة ما يعرض لمضمون هذا الباب أو يضاهيه. ولعلّ البيانيّين العرب لم يروا فيه ما يلفت النظر بجماله أو ما يوضّح معنى.

أمّا في العاميّة الجزائريّة فأمثلة التلطيف كثيرة ويتحكّم فيها السياق والصوت ونعني بالصوت طريقة الأداء. تقول مثلا " يسلّكها"،

أو "يسلّك رأسه" لحيثما ما ذهب. تريد : "لا يُعْجِزُهُ شيء". ومن أذكى ومن أقدر ممّن لا يعجزه شيء ؟ كان في أوّل الأمر "فَكّاك روحه" كما تقول العامّة فصار في آخره " غلاّب النّاس " كما تقول أيضا. أليس هذا هو التلطيف بعينه. ولولا أنّ العاميّة الجزائريّة خارجة عن موضوعنا لذكرنا منها الكثير من أمثلة هذا الباب.

Réticence

(الاكتفاء- الوَقْف الفُجائيّ)

الوقف الفجائيّ هو أن يقطع الشاعر أو الناثر بغتة كلامه قبل أن ينتهي البيت أو الجملة ليُشْعِرَ مستعينا بالسياق أنّ ما حُذِف وسُكِتَ عنه مفهوم وأقوى دلالة ممّا لو ذُكِرَ. هذا المحذوف يثير الحيرة ويجعل الفكر يذهب مذاهب شتّى لإدراكه، ويلهب الشعور لشدّة تأثيره في النفس.

وأسبابه كثيرة. منها الثورة ضدّ المعتقدات الوهميّة الخرافيّة التي كانت تجعل الناس يقدّمون فلذات أكبادهم قربانا لآلهة لا وجود لها، مزهقين أرواحهم أمام أعين الأمّهات. هذه المعتقدات الفاسدة وهذه الآلام التي يعجز الإنسان عن وصفها هي التي أوحت للشاعر Delille قصيدته الملحميّة "الخيال" التي يقول في "النشيد الثامن منها :

Nature, tu n'as donc plus d'abri sur la terre ?
Le fanatisme affreux te fait partout la guerre,
Ah ! sans doute abhorrant ce culte criminel,
Tu te réfugias dans le cœur maternel,
Non, de ces dieux cruels la fureur l'en exile,
Des mères aux autels de ces dieux redoutés,

Leurs enfants dans les bras… Cruels arrêtez !
Avez-vous oublié, saintement inhumaines,
Vos amours, vos serments, vos plaisirs et vos peines?
Ah ! voyez leur sourire, et regardez leurs pleurs,
Et cessez d'immoler à d'horribles chimères
Ces nœuds sacrés d'hymen et le doux nom de mères.

أيّتها الطبيعة ! ألم يبق لك إذن ملجأ على الأرض ؟
يحاربك التعصّب الرّهيب في كلّ مكان.
آه ! إنّك بلا شكّ تمقتين هذه الديانة المجرمة
فلجأت إلى قلب الأمّ.
لا ! بل نفاها منه هَوَجُ هذه الآلهة القاسية قلوبها
فتجد في مذابح هذه الآلهة الرهيبة أمّهاتٍ
يحملنَ أبناءَهُنّ على أذرعهنّ... أيّها القُساة قِفوا !
أنسيتم وأنتم في قسوتكم " المقدّسة "
حُبّكم وأيمانكم ومسرّاتكم وآلامكم ؟
آه ! انظروا إلى ابتسامتهم وشاهدوا بكاءهم
وكفّوا عن التقرّب إلى هذه الأوهام بالتضحية
بأواصر قِرانكم وباسم **الأمّهات** الجميل.

تخيّل الشاعر الصبيّ في يديّ أمّه متأهّبة لتسليمه إلى الذين يتحرّقون شوقا إلى تقديمه قربانا للآلهتهم فلم يتحمّل المشهد ووقف فجأة غير عابئ بالجملة التي ابتدأها وصاح : "أيّها القساة قِفوا ! "

وقد يكون سبب هذا الوقف المفاجئ كبح جماح الأهواء والتعقّل أو النظر إلى العواقب أو الحياء. والشواهد على هذا الباب متوفّرة في كتب البلاغة والأدب.

قطع الجملة واستئناف الكلام بغيرها للأسباب التي ذكرناها آنفا موجود في العربيّة لكنّ علماء البلاغة العربيّة لم يهتمّوا به ولا وجدوه بكثرة وكأنّ الكناية نابت عنه. ثمّ إنّ النصوص الحيّة النابعة من الحياة اليوميّة لم تصلنا. إنّما وصلتنا اللّغة الفصيحة المهذّبة الرّامية إلى الإبداع. فإن وجد فيها قطع فلأسباب فنّيّة.

لكننا نجد هذا القطع الفجائي عند المعاصرين. فهذا نزار قبّاني يصف تعذيب المستعمرين لجميلة بو حيرد، في حرب التحرير الجزائريّة، يقول :

... وحروقٌ في الثدْي الأيْسَرْ
في الْحَلْمَة..
في.. في.. يا للعارْ..

والأمثلة على هذا القطع الفجائيّ كثيرة.

الاكْتِفاءُ

وهناك قطع للجملة يحتفي به البلاغيّون القدماء ويدعونه في أغلب الأحيان الاكتفاء وهو أن يأتي المتكلّم ببيت من الشعر أو بجملة من النثر وآخِرُ ذلك متعلّق بمحذوف لم يحتج إلى ذكره لدلالة باقي الكلام عليه. وجعله ابن رشيق من باب الحذف تبَعا للرُّمّانيّ وسمّاه الاكتفاء ومجاز الحذف، وذكر منه شواهد من القرآن والحديث ومن الكلام المأثور ومن الشعر.

غير أنّ البديعيّين ركّزوا في شواهدهم على الشعر، وجعلوا الاكتفاء قسمين : قسما يكون بكلمة فأكثر وقسم يكون ببعض الكلمة.

فممّا يُكتفى فيه بكلمة فأكثر قول سديد الدّين ابن كاتب المرج في النّيل وقد زاد كثيرا

(بسيط) :

يانيل يا مَلِكَ الأنهار قد رُزِقَتْ منك الأراضي شرابا سائغا وغِذا

وقد أتيت القُرى تبغي منافعَها فنالَها بَعْدَ فَرْطِ النّفْع منك أذى

فقال تذكُرُ عنّي أنّني مَلِكٌ وتغتدي ناسِيًا أنّ الملوك إذا...

يشير إلى الآية " قالت إنّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها" (النمل : 34).

ولابن لأبي حَجَلَةَ في مثل ذلك (كامل) :

يا ربِّ إنّ النّيل زاد زيادةً أدّتْ إلى هَدْمٍ وفَرْطِ تَشَتُّتِ

ما ضرَّهُ لوْ جا على عاداته في دَفْعه أو كان يدفع بالتي ؟

لو جا : يريد لو جاء. يشير إلى الآية " ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنّه وليٌّ حميم" (فصِّلَتْ : 34). ومن الاكتفاء قول السّرّاج الورَّاق (مجتث) :

يا لائمي في هواها أفْرَطْتَ في اللّوْم جهلا

لا يعلم الشّوقَ إلاّ.. ولا الصَّبابةَ إلاّ. .

يشير إلى بيت أبي الشَّمَقْمَقِ (بسيط) :

لا يعرفُ الشوقَ إلاّ من يُكابدُهُ ولا الصبابةَ إلاّ مَنْ يُعانيها.

ولابن أبي حجلة أيضا (وافر) :

أُخَيَّ تركتني فقضيْتَ نَحْبًا ودمعي قد مَلاَ حَزْنًا وسَهْلا
وكُلُّ أخٍ مفارِقُهُ أخوهُ كذا قالوا لَعَمْرُ أبيكَ إلاّ.

يشير إلى بيت عمرو الزّبيدي (وافر) :

وكلُّ أخٍ مفارِقُهُ أخوه لَعَمْرُ أبيكَ إلاّ الْفَرْقَدانِ

وقال إبراهيم الأكرَمِيُّ (وافر)

أقول لِمَنْ أموتُ به وأحيا مِرارا وهْوَ لاهي القلبِ ساكِنْ
أيُحْيِي وصْلُكَ الموتى ؟ فنادى ألمْ تُؤمِنْ ؟ فقلتُ بلى ! ولكنْ..

يشير إلى الآية " قال أوَ لمْ تؤمِن ؟ قال بلى ! ولكنْ ليطمئنَّ قلبي" (البقرة : 260).

وممّا حُذِف فيه أقلُّ من كلمة قولُ برهان الدّين القيراطي كامل) :

مولاي نور الدّين ضيفُكَ لمْ يَزَلْ يروي مكارمكَ الصحيحة عن عَطا
صدقَتْ قَطايِفُكَ الكبارُ حَلاوةً بفَمي وليس بِمُنْكَرٍ صِدْقُ القطا.

يريد صدق القطايف.

والاكتفاء في النثر أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فَيُكْتَفى بأحدهما عن الآخر لنكتة. ويختصّ غالبا بالارتباط العطفيّ كقوله تعالى " وجعل لكم سرابيلَ تَقيكم الحرَّ" (النحل ك 81). اكتفى بالحرّ ولم يذكر البرد لأنّ الخطاب للعرب ؛ وأكثر ما يؤذيهم الحر. والمقصود الحرّ والبرد. وقوله تعالى " بِيَدِكَ الخيْرُ إنّك على

كلّ شيء قدير" (آل عِمران : 26). المقصود : بيدك الخير والشّرّ. خصّ الخير بالذكر لأنّه مطلوب العباد ورغبتهم القُصْوى.

الاكتفاء في البلاغة العربيّة وقْف قبل انتهاء الجملة لكنّه غير فجائيّ ؛ ويقصد به غيرُ ما يقصد من الوقف الفجائيّ في الفرنسيّة، وإن كان ما يشبه الفرنسيّة في الأدب المعاصر كما ذكرنا وفي حياتنا اليوميّة مثل : " لئن لم تنته لَ..."، " اسكت وإلاّ... "، "يا ابن ال..." وما إلى ذلك من الأمثلة التي تشترك فيها العاميّتان الجزائريّة والفرنسيّة.

Paradoxisme / oxymoron, oxymore

(الضَّديدَةُ / التناقض الظاهريّ)

اللّفظ Oxymoron من اليونانيّة oxusmôron (oxus حادّ + môros أحمق، مجنون).

الضّدية أن تجمع بين فكرتين أو لفظينِ متضادّين في الاستعمال العاديّ جمعا يزيل تناقضهما ويقرّب بينهما بطريقة لبقة وأسلوب يجعلهما متّحدينِ اتحادا طبيعيّا قويّا يُؤكّد المعنى ويعمِّق الفكرة ويَبْدَهُ القارئ والسامع ويبعث على الإعجاب.

ومن أمثلته بيت لكورناي في مسرحيّته " سِنّا " روى فولتير أنّ راسين كان جدَّ معجبٍ به وكان يوقف أولاده على روعته :

Et, monté sur le faîte, il aspire à descendre :

ولمّا بلغ أوْجَ [العلياء] طَمَحَ إلى النزول.

هذا ما يقول أغست Auguste في رجل طموح مثله بلغ أقصى ما يمكن بشرا أن يبلغ من الملك والسعة والفخر والمجد فسئم هذه الحياة المترَفَة التي انفرد بها وتاق إلى أن يعود إلى الحياة العاديّة وأن يكون كغيره من الناس. لكنّ الشاعر استعمل العبارة " طمح إلى النزول فجمع بين لفظين متضادّين ؛ لأنّ الطموح لا يكون إلاّ إلى الأسمى.

يريد الشاعر أن يقول : إنّ هذا الملك الطموح الذي نال كل ما تمنّى وبلغ حدّا لا يمكن أن يتجاوزه ولا أن يتجاوزه بشر، لم يبق له ما يطمح إليه فتمنّى بكلّ شغف أن يعود إلى الوضع الذي كان احتقره وسعى إلى مجاوزته وهل يستطيع ذلك ؟ لذلك عبّر عن هذه الرغبة الشديدة الى العودة إلى ما تجاوز فقال : "يطمح إلى النزول".

ومثل ذلك قول بوالو في أحد النبلاء المتغطرسين ؛ فقد ثراءه وكبرياءه فنزل إلى الحضيض من الفقر والهوان، فسعى، بكلّ تذلّل، إلى التقرّب من برجوازيّ ثريّ :

Rétablit son honneur à force d'infamie

استعاد شرفه بكثرة ما ارتكب من المخزيات.

وتقول "أتالي" (إحدى شخصيّات مسرحيّة لراسين) عن أمّها وكانت تكثر من استعمال مسحوقات التجميل :

Pour réparer des ans l'irréparable outrage

لِتُصلِحَ من إهانة الدهر لها ما لا يُصْلَحُ

وهذا يذكّر بقول صفيّ الدّين الْحِلّيِّ (طويل) :

ورامـوا بـأنواع العقـاقير بُـرْءَهُ وهل يُصلحُ العطّارُ ما أفسد الدّهرُ ؟

قلنا إنّ هذه الصّورة تُدْعى أيضا oxymore / oxymoron اشتُقّ لفظها المركّب من اليونانيّة oxus (حادٌّ) + morôs (أحمق، مجنون) وتعني في البلاغة الإسناد الممتنع عقلا لتنافي اللفظين أو الفكرتين في الظاهر. والشعراء مشغوفون بهذه الصورة لجمالها ولأنّها تمكّنهم من التعبير عمّا يعجزون عن التعبير عنه بغيرها. ومن أمثلتها :

أضحَكُ باكيا	Je ris en pleurs (F. Villon)
لا شيء أنا على يقين منه أكثر من المشكوك فيه	Rien ne m'est sûr que la chose incertaine (Ibid)
في صخب شبيه بالصّمت	Dans un tumulte au silence pareil (P. valéry, Le Cimetière marin)
عيشة سجينة الحرّيّة	Vivre, prisonnier de la liberté (C. Dotremont, Ancienne éternité)
كلُّ هذه الفوضى السوداء النَّيِّرَةِ	Tout ce noir chaos lumineux (V. Hugo, Les Contemplations)
الذِّكْرَيَاتُ الْمَنْسِيَّةُ	Les mémoires oubliées (Chateaubriand , Mémoires d'outre- tombe)

هذه الصورة البلاغيّة كثيرة في الأدب العربيّ لكنّ البلاغيّين لا يُعْنَوْنَ بها عناية الغربيّين بالتباين الظاهريّ ولا يخصّونها بباب متميّز ولا بعنوان. إنما نجدها موزّعة على أبواب البلاغة وعلى التصوّرات.

فقول أبي فراس الحمدانيّ مثلا (خفيف) :

لم أؤاخذْكَ بالجفاء لأنّي   واثِقٌ منك بالوفاء الصّريح

فجميل العدوّ غير جميل   وقبيح الصديق غيرُ قبيح.

يراه البلاغيّون العرب من باب المقابلة. وكذلك البيت الثاني من قول سيف الدّين بن المشدّ يصف طوّافةً (مجزوء الرجز):

لَيِّنَــةُ الأعطــافِ لا تُنْكِرُ فَضْلَ قَدْرِها
حياتُهــا في طَيِّهــا وموتها في نَشْرِها

هذه هي المباينة الظاهريّة بعينها، وما أجملها كما يقول الفرنسيّون !

ومن الباب قول المتنبّي يمدح كافورا (خفيف) :

تَفْضَحُ الشّمسَ كلّما ذَرَّتِ الشّمْس بشمسٍ مُنيرَةٍ سوداء
إنّ في ثَوْبِكَ الذي المجدُ فيه لَضياءً يُزري بِكُلِّ ضياءِ
إنّما الجِلْدُ مَلْبَسٌ وابْيضاضُ النَّفْس خيْرٌ من ابيضاض القَباءِ.

أراد بالقَباء الملبس. ممّا لا شكّ فيه أنّ المتنبّي ليس صادقا في وصفه لكافور بالشمس المنيرة السوداء. ولذلك تراه يحاول جاهدا تبرير هذ الوصف ببيتين كاملين، فلا يخدع القارئ/السامع. ولو حذف البيتين وترك لقارئيه تأويل البيت لوجدوا له مخرجا قد يكون مرضيا.

ويقول في اليائيّة التي وصف بها سفره إلى مصر للقاء كافور (طويل) :

لَقِيتُ الْمَرَوْرَى والشَّناخيبَ دونه وجُبْتُ هَجيرا يترُك الماء صاديًا.

وقد أبدع بهذا التعبير. ولولا استحالة ظمإ الماء والجمع بين المتناقضين لما كان هذا الإبداع. ولم ير فيه البلغاء العرب إلاّ المبالغة بالمعنى المعاصر للّفظ. وهو كذلك في نظرنا. غير أنّ ابن جنّي رأى فيه هجاءً بالتعريض. (شرح البرقوقيّ : 426/4).

ومن هذا الباب قول ابن الرّوميّ يصف وحيدا المغنّيّة (خفيف) :

هو ﴿ في القلب وهْو أبعدُ من نجــم الثُّرَيّا فهْو القريب البعيدُ.

وقول المتنبّي أيضا (كامل) :

ذو العقلِ يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ.

وقد يكون من هذا الباب قول بعضهم (طويل)

أخو العلم حَيٌّ خالدٌ بعد موته وأوصاله تحت التراب رميمُ

وذو الجهل ميْتٌ وهْو يمشي عل الثَّرى يُعَدُّ من الأحياء وهْوَ عديمُ

Des tropes, Figures d'expression par opposition

(المَجازات صُوَرٌ تعبير بالمقابلة العكسيّة)

ما أقدر الفكرَ على التفنّن في القول وما أوسعَ مجالَ هذا التفنّن ! ترى الشاعر أو الناثر يصرّح لك بشيء ويقصد ضدّه، ويوهمك بالسكوت عنه ليجلوَه في أوضح صورة، وينصحك بالشيء ويزيّنه لك ليصُدَّك عنه. وهو أعرف الناس بأنّك تراوغ لأنّ الفنّ يتطلّب ذلك بل ويفرضه عليه فيطيع وتعجب لسحر البيان.

ومن وسائل الفنّ في هذا المجال "الإيهام بإغفال الشيء لتوكيده" (Prétérition)، و"التهكّم" (Ironie)، والإباحة المراوغة (Epitrope)، والمدح بما يشبه الذمّ (Astéisme)، والصّرف عن الشيء بما يشبه الترغيب فيه (Contrefision).

Prétérition ou prétermition

(الإيهام بإغفال الشيء لتوكيده)

المصطلح الفرنسي بصيغته الأولى prétention من اللاّتينيّة praeterire (غفل عن، أهمل) وبصيغته الثانية من اللّغة نفسها ويعني "ترك جانبا". وهما في عرف البلاغيّين صورة بيانيّة الغاية منها لَفْتُ الانتباه إلى موضوع مُهمّ مع الإشارة المراوِغة إلى أنّه سيترك جانبا ولا يُتَحَدَّثُ عنه.

ومن هذا الباب قول أندريه جيد :

Je ne parlerai pas de la moralité publique

" لا أتحدّث عن الْخُلُقِيَّة العامّة لأنّها غيرُ موجودة".

Martin, pour ne pas le nommer […]

مارتين، لئلا أسَمّيَهُ […]

الإيهام بترك الحديث عن الشيء وسيلةُ إقناع. فالخطيب يريد أن يستميل الجمهور فيجعله يشاركه الموضوع والاهتمامات :

Je ne vous ferai pas l'injure en vous rappelant que […]

لا أريد أن أهينكم بتذكيركم أنّ […]

لكنّ الخطيب يبسط الموضوع (وهو بين المنعقفين) وما قبلهما إيهام يوضّح أنّ المسألة تستحقّ البسط.

ومن أمثلة الإيهام بإغفال الشيء لتوكيده هذه الأبيات المقتبسة من La Henriade لفولتير:

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris ;

Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère ;
Les époux expirans[1] sous leurs toits embrasés ;
Les enfants au berceau sur la pierre écrasés.

لن أصف لكم الصَّخَبَ والصُّراخ
والدّم الذي كان يسيل في كُلّ اتّجاه بباريس
والولد المقتول على جسد أبيه
والأخ مع أخته والبنت مع أمّها
والزوجين المحتضرين في منزلهما المشتعل
والصبيّيْنِ في المهد يحطّمهما الحَجَرُ.

وقد يكون هذا الإيهام بالاستفهام كقول بوالو يصف امرأة شديدة البخل :

Décrirai-je ses bas en trente endroits percés ;
Ses souliers grimaçants vingt fois rapetassés ;
Ses coiffes, d'où pendait, au bout d'une ficelle,
Un vieux masque pelé, presque aussi hideux qu'elle ?
Peindrai-je son jupon bigarré de latin,
Qu'ensemble composaient trois thèses de satin …

هل أصف جَوْرَبَها ذا الثلاثين ثُقْبَةً
وحذاءها الكالح المرقَّعَ عشرين مرّة
وعَمَراتِها المنسدل منها معلّقا بخيط
قناع قديم منتوف الشعر يكاد يشبهها قُبْحا ؟
هل أصف داخِلِيَّتَها المبرقشة باللاّتينيّة ،

1- langue classique.

والمؤلّفة من ثلاثة أرفال أطلسيّة...

الإيهام بإغفال الشيء للتركيز عليه وإبرازه بوضوح غير موجود في العربيّة ولا في بلاغتها. وبيت كثير عزّة (كامل) :

لا لا أبوح بِحُبِّ بَثْنَةَ إنّها أخذتْ عليَّ مواثقا وعهودا

ليس من هذا الباب. إنّما ذكروه شاهدا للتوكيد بتكرار اللّفظ (لا لا). ومع ذلك يبقى الشاهد غامضا لما فيه من تناقض. وقد يكون الشاعر يحدّث نفسه على سبيل التجريد فيكتب البيت إذنْ بهذه الطريقة :

لا ! لا أبوح بحبّ بَثْنَةَ إنّها أخذتْ عليَّ مواثقا وعهودا.

ويكون البيت قريبا من هذا الباب لا منه. وللعرب وسائل شتّى لتوكيد الكلام ليس هذا مجال بسطها.

L'ironie

(التّهَكُّم)

التهكّم أن يسخر الإنسان من غيره مُمازحا أو جادّا بطريقة يقول فيها عكسَ ما يقصد أو ما يُفْهَمُ من ظاهر الكلام. وقد تكون لمجرّد المرَح اللّطيف، غير أنّها في أغلب الأحيان تعبّر عن غضب أو ازدراء. لذلك تجدها في الأدب الرفيع وفي المواضيع الخطيرة.

من أمثلة التهكّم المَرِح الرسالةُ التي كتبها جان جاك روسو إلى راسين الابن يسخر منها بالمعتدّين بأنفسهم ممّن يرون أنّهم من أُولي العقل الراجح، وأنّهم فوق المعتقدات وقواعد السلوك التي أثِرَتْ عن الدّين بالخصوص :

Tous ces objets de la crédulité,

Dont s'infatue un mystique entêté,
Pouvaient, jadis abuser des Cyriles,
Des Augustins, des Léons, des Basiles :
Mais quant à vous, grands hommes, grands esprits,
Qu'il vous convient d'extirper ces chimères,
Epouvantail d'enfants et de grand'mères.

«كلّ هذه الأشياء التي يسارعون إلى التصديق بها
والتي يُعْجَبُ بها المتصوّف العنيد
كانت، في الأمس البعيد، تغرّ أمثال [القدّيسين] سيريل
وأوغستين وليون وبازيل :
أمّا أنتم أولي العظمة والعقل الرّاجح
فالأجدر بازدرائكم النبيل الكريم
أن تزيلوا عن العقول هذه الأوهام
التي تخيف الصبيان والعجائز.

ومنه في مسرحيّة أندروماك، للمسرحيّ الفرنسيّ راسين، عتاب هِرْميون لبيروس والذي تعرضه في معرض المدح ليكون أوقع عليه :

Et, sans chercher ailleurs des titres empruntés,
Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez ?
Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé ;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée
De votre propre main Polixène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous :
Que peut-on opposer à ces généreux coups ?

ألا تكفيكَ، دون أن تبحث في مكان آخر

عن ألقاب مستعارة، الألقابُ التي تحملها ؟
وقَدْرُ الأب العجوز، والدِ هكتور، الذي هَدَدْتَهُ
أمام أسرته التي كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة وهو ينظر.
يوم كان ساعدك مغروزاً في أعماق جسده
باحثا عن بقيّة دَمٍ جمّدته السِّنُّ؛
بين جداول دماء طروادة الملتهبة؛
ذُبِحَتْ بوليكسين بيدك أنتَ
على مرأى من الإغريق المستنكفين من فَعْلَتِكَ.
ما الذي يَعدِلُ أرْيَحِيَّةَ هذه الضّربات ؟

التّهكّم في البلاغة العربيّة

عرّفه ابن حِجّة الحمويّ بأنّه " الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء " وما يشبه ذلك.

فمن التهكّم قوله تعالى : "بشّر المنافقين بأنّ لهم عذابا أليما" (النساء : 138)، وقوله في أبي جهل : "ذُقْ إنّك أنت العزيز الكريم" (الدّخان : 49)، وقوله : "وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمُهْلِ يَشوي الوجوه " (الكهف : 29) ؛ ومنه في السنّة : "بشّرْ مال البخيل بحادث أو وارث". وأحسن ما ورد من الشعر في التهكّم قول ابن الذرويّ في الأمير ابن أبي حصينة السُّلَميّ شاعر عطيّة بن صالح المرداسيّ (خفيف) :

تظنَّنَّ حَدْبَةَ الظّهْرِ عيبا فهيَ في الحُسْنِ من صفات الهلال
وكذاك القِسِيُّ مُحْدَوْدباتٌ وَهْيَ أنْكى من الظُّبا والعوالي

وإذا ما علا السَّنامُ ففيه لِقُروم الْجِمال أيُّ جَمالِ
وأرى الانْحناءَ في مِخْلَبِ البازي ولَمْ يَعْدُ مخلب الرِّئْبال
كَوَّنَ اللّهُ حَدْبَةً فيك إن شئت من الفضل أو من الإفضال
فأَتَتْ رَبْوَةً على طَوْدِ عِلْمٍ وأتتْ مَوجةً ببحْرِ نَوالِ
ما رأتْها النساءُ إلاّ تَمَنَّتْ أنْ غَدَتْ حِلْيَةً لكلّ الرِّجال

ومنه قول ابن الرّوميّ (سريع) :

فيا لَهُ من عملٍ صالحٍ يرفعُه اللّهُ إلى أسفلِ !

ومنه قول بعض شعراء اليمن في جرير (بسيط) :

أبْلِغْ كُلَيْبا وأبلغْ عنك شاعرَها أنّي الأغَرُّ وأنّي زهرةُ اليمن

فأجابه جرير (بسيط) :

ألم يكُنْ في وسوم قد وَسمتَ بها مَن حان موعظةٌ يا "زهرة اليمن" !

فقوله " يازهرة اليمن " تهكّم به.

ومن التهكّم قول الرّاعي (بسيط) :

إنّي جزَيْتُ بني بَدْرٍ بسعيهمُ يومَ الْهباءة قتْلى ما له قَوَدُ
لَمّا التقَيْنا على أرجاء جُمَّتِها والْمَشْرَفِيَّةُ في أيْماننا تَقِدُ
عَلَوْتُهُ بحُسامٍ ثُمَّ قلتُ له خذْها حُذَيْفَ فأنتَ السيِّدُ الصَّمَدُ.

Epitrope

(الإباحة المُراوِغة)

الغاية من هذه الصّورة البلاغيّة أن توهم المخاطب بأنّك تحثّه على فعل الشيء أو على الإفراط فيه مع أنّ قصدك الحقيقيّ النّهي عن فعله والتنفير منه والتحذير من سوء عاقبته.

نجد في الكتاب العاشر من "تاريخ الإسكندر المقدوني" لكانت كورس Quinte-Curce نجد الإسكندر يخاطب جيشَه بهذه الصورة البلاغيّة. وكان جيشه سئم الحرب ورغب في الرجوع إلى الوطن الأمّ :

Vous avez envie de me fuir : les chemins vous sont ouverts : partez, fuyez : je ne retiens personne. Que je ne vous voie plus, ingrats ! Je vous suivrai avec les Perses, pour que vous ne soyez point insultés. Quel plaisir auront vos pères et vos enfants de vous voir de retour sans votre roi ! Avec quelle joie ils iront embrasser des déserteurs, des transfuges !

تريدون أن تُوَلّوا عنّي ! فالسُّبُل أمامَكم مفتوحة. إذهبوا ! فِرّوا ! لا أقف في وجه أحدٍ منكم. لا أريد أن أراكم بعد اليوم يا جاحدي النِّعمة ! سأتبعكم مع الفرس لئلاّ يشتمكم أحد. ما أشدَّ ما يكون فرحُ آبائكم وأبنائكم عندما يرونكم عائدين بدون مَلِكِكمْ ! وكم يكون سرورهم عندما يعانقون [جنودا] هاربين من الحرب، خَوَنَةً !

ـ هذا الباب خطاب ثييستيس (Thyestês) لأخيه أطروس عندما قدّم كوبا وعرف أنّ السائل الذي يملأ الكأس دم ابنه : قتله عمُّه أطروس والنصّ من مسرحيّة للشاعر الفرنسيّ كريبيون (Crébillon) :

Mon stre, que les enfers ont voumi sur la terre,
Assouvis la fureur dont ton cœur est épris :
Joins un malheureux père à son malheurex fils ;
A ses mânes sanglants donne cette victime,
Et ne t'arrête point au milieu de ton crime,
Barbare, peux-tu bien m'épargner en des lieux
D'où tu viens de chasser et le jour et les dieux '

أيها الوحش الدمويّ الذي لفظته جهنّم على سطح الأرض
اشفِ غليل هيجانك الذي أُغرم به قلبُك :
ألحق بابْنٍ تَعِسٍ أباهُ التَّعِسَ
أكرمْ أرواحَ الموتى الدَّاميَةَ بهذه الأُضْحِيَة
ولا تتوقَّف في مُنتصف طريق جريمتِك
أيها الفظّ ! هلاَّ جنَّبْتَني في الأماكن التي
جئتَ منها طرْدَ النهار وطرْدَ الآلهة !
ومنه مع شيء من التّهكّم تأنيب أغريبين لنيرون في النصّ الذي استشهد به Fontanier

… Poursuis, Néron. Avec de tel ministres,
Par des faits glorieux tu vas te signaler ;
Poursuis, tu n'as pas fait ce pas pour reculer

تابع يا نيرون ! بمثل هؤلاء الوزراء
وبمناقبك ستنالُ الشهرة
تابعْ فلم تخطُ هذه الخطوة لتتأخَّر

لا يوجد في كتب البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان : "الإباحة المراوِغة" ولا طرقه أحد ممّن درسوا النصوص الشعريّة و لنثريّة. وإن وُجِدَ هذا النوع فقليل لم يرقَ إلى جلب الانتباه.

Astéisme

(تأكيد المدح بما يشبه الذمّ)

المصطلح الفرنسيّ من اليونانيّة astéismos ويعني دماثة الأخلاق والكياسة. ويُقصَد به في البلاغة الدعابة اللّطيفة الحاذقة التي يُمْدَحُ بها أو يُجامَلُ بما يظهر كأنّه تأنيبٌ أو عذْلٌ.

ومنه رسالة بوالو إلى الملك لويس الرّابع عشر :

Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire…
Encor[1] si ta valeur, à tout vaincre obstinée,
Nous laissait pour le moins respirer une année !...
Mais à peine Denain et Limbourg sont forcés,
Qu'il faut chanter Bouchain et Condé terrassés…
Que si, quelquefois las de forcer des murailles,
Le soin de tes sujets te rappelle à Versailles,
Tu viens m'embarrasser de mille autres vertus…
Ah ! crois-moi, c'en est trop ; nous autres satiriques,
Propres à relever les satires du temps,
Nous sommes un peu nés pour être mécontents…
Oh ! que, si je vivais sous les règnes sinistres
De ces rois nés valets de leurs propres ministres,
Et qui jamais en main ne prenant le timon,

---

[1]- Langue classique.

Aux exploits de leur temps ne prêtaient que leur nom ;
Que sans les fatiguer d'une louange vaine,
Aisément les bons mots couleraient de veine !
Mais toujours sous ton règne il faut se récrier ;
Toujours, les yeux au ciel, il faut remercier…

أيّها الملك العظيم ! إمّا أن تتوقّف عن النّصر وإمّا أن أتوقّف عن الكتابة...

آه ! ليت شجاعتَك الكَلِفَةَ بأن تتغلّب على كُلّ شيء
تتركُنا نستريح على الأقلّ سنة [واحدة] !
ما كادت دُنانُ ولِمْبورغُ تُقْهران
حتّى كان لِزاما علينا أن نُشيد بإخضاعك بوشانَ وكوندي. ..
فإن انتابك سأمٌ من الفتوح دعتكَ العناية برعيّتك إلى فِرساي
أتيت لِتُضايقني بالإشادة بمناقبَ أخرى لا حصر لها. ..
صَدِّقْني ! لقد ضقنا ذَرْعا [بمحامدك] نحن الهجّائين
لم نخلق إلاّ لرصْد معايب عصرنا
وُلِدْنا لنكون نوعا ما غاضبين...
آه! لو كُنتُ حيّا في عهود النّحس، عهود أولئك الملوك
الذين وُلِدوا ليكونوا عبيدا لوزرائهم
والذين لم يأخذوا قَطُّ بزمام المُلْك
ولم يزيدوا على أن أعاروا عصورهم مجرّد أسمائهم.
[لوكنت في عصرهم] لما أرهقتُ أسماءهم بمدائح لا طائل منها
ولأرسلتُ كلماتي طيّبةً طائعةً.
أمّا عهدُك هذا فعَتْبٌ دائم
ورفعُ اليدين إلى السّماء للْحَمْد [على النِّعَم].

ومن هذا الباب الأبيات التي بعث بها فولتير إلى السيّدة Hébert يشكرها على أنّها أرسلت إليه دواءين ناجعين لمعالجة داءين كان يشكوهما.

Je perdais tout mon sang, vous l'avez conservé ;
Mes yeux étaient éteints, et je vous dois la vue.
Si vous m'avez deux fois sauvé,
Grâce ne vous soit point rendue :
Vous en faites autant pour la foule inconnue
De cent mortels infortunés ;
Vos soins sont votre récompense.
Doit-on de la reconnaissance
Pour les plaisirs que vous prenez ?

كنت أنزفُ دما فحفظتِ لي دمي
وكانت عيناي منطفئتَيْنِ وها أنا ذا مَدينٌ لكِ بالبصر.
أنقذتِ حياتي مرّتين.
ومع ذلك لا أشكركِ :
لأنّك تفعلين ذلك مع كلّ أحد
من البائسين المغمورين
ولأنّ عنايتكِ بغيرك هي عندك جزاؤك.
هل يُعْتَرَفُ بالجميل
لمن يَلَذُّ له فِعْلُ الجميل ؟

تأكيد المدح بما يشبه الذمّ في البلاغة العربيّة

عرّفوه في البلاغة العربيّة تعريفات مؤدّاها واحد وهو أنْ يُستثنى من صفة ذمّ منفيّة عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها، كقول النّابغة الذبيانيّ (طويل) :

ولا عيبَ فيهم غير أنّ سيوفَهم بهنّ فُلولٌ من قِراع الكَتائب.

قدّر، مراوِغا، أنّ فلول السّيف من قراع الكتائب عيْبٌ وأثبت لهم ذلك العيب الذي هو في الحقيقة مدح لأنّه يدلّ على كثرة حروبهم وعلى شجاعتهم فيما يخوضون من هذه الحروب. ومن هذا القبيل قولُ النابغة الجعديّ (طويل) :

فَتًى كَمُلتْ أخلاقه غيرَ أنّه جوادٌ فما يُبْقي من المال باقيا.

أثبت له صفة مدْح وهي كمالُ الأخلاق واستثنى منها الجود زاعما أنّه عيبٌ ولا يستقيم له ذلك إلاّ بجعل جوده إسرافا : "جوادٌ فما يبقي من المال باقيا". والحقيقة أنّ العربيّ يرى ذلك من كمال الأخلاق. وفي البيت استدراك يجري مجرى الاستثناء في هذا الباب.

ومنه قول ابن الرّوميّ يصف وحيدا المغنّيَة (خفيف) :

عَيْبُها أنّها إذا غَنَّتِ الأحرارَ ظلُّوا وهمْ لديها عَبيدُ.

وقول صفيّ الدّين الْحِلّيِّ (بسيط) :

لا عيبَ فيهمْ سوى أنّ النزيل بهمْ يسلو عن الأهل والأوطان والْحَشَمِ

ومن الملاحظ أنّ هذا الباب في البلاغة العربيّة لا تكاد تتغيّرُ صورتُه وقلّما يؤثّر في القارئ أو السّامع لشيْء من التمحّل فيه

ولسطحيّته. ونحن واثقون من أنّ في النصوص العربيّة الحديثة والمعاصرة ما هو أعمق تأثيرا وأكثر تنوُّعا و آخَذُ بالألباب وأدقُّ صنعةً، مثل النماذج التي نجدها في كتب البلاغة الفرنسيّة. من ذلك قول أبي العلاء المعرّيّ (طويل) :

تُعَدُّ ذنوبي عند قومٍ كثيرةً ولا ذنبَ لي إلاّ العلا والفضائلُ

فالذّنب في العجز يناسب الذنوب في الصدر. هو من باب المشاكلة في فنّ البلاغة. يريد أنّهم يحسدونه على عُلاهُ وفضائله ويرونها ذنوبا. ومثل جودة بيت المعرّيّ (طويل) :

ولا عيب فيهم غير أنّ ذوي النّدى خِساسٌ إذا قيسوا بهم ولئامُ

وقول الآخر (طويل) :

ولا عيب في معروفهم غير أنّهُ يبيِّنُ عجْزَ الشّاكرين عن الشّكر

والأمثلة على هذا النّوع من التأكيد كثيرة.

الْهَجْوُ في معرض المدح

ويقابل هذا ما يسمّيه علماء البلاغة العربيّة الهجو في معرض المدح وهو من مستخرجات ابن أبي الأصبع.

عرّفوه بأن يقصد المتكلّم هجاء إنسان فيأتي بألفاظ موجّهة ظاهرها المدح وباطنها القدح فيوهم أنّه يمدحه وهو يهجوه كقول الحماسيّ (بسيط) :

يجزون من ظلمِ أهل الظّلم مغفرةً ومن إساءة أهل السّوء إحسانا

كأنّ ربَّكَ لم يخلُقْ لخشيَتِهِ سواهمُ من جميع النّاس إنسانا

والحقيقة أنّ البيتين ليسا من هذا الباب لأنّ ابن أبي الاصبع أو غيره من البلاغيّين فصلهما عن سياقهما التاريخيّ وعمّا سبقهما وتلاهما في ديوان الحماسة. فالشاعر وهو قُرَيْظ بنُ أُنَيْفٍ استباح إبلَهُ قومٌ من ذُهل بن شيبان ولم ينصره بنو عمومته فشكاهم وهجاهم حقيقة بدون مراوغة. وقبل البيتين المستشهد بهما :

لو كنتُ من مازنٍ لم تستبحْ إبلي بنو اللّقيطة من ذهل بنِ شَيْبانا
إذًا لقام بنصري معشرٌ خُشُنٌ عند الحفيظة إنْ ذو لوثةٍ لانا
قَومٌ إذا الشّرُّ أبْدى ناجِذَيْهِ لهمْ طاروا إليه زرافاتٍ وَوِحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبُهُمْ في النّائبات على ما قال بُرهانا
لكنّ قومي وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشرّ في شيء وإن هانا

وبعدهما :

فليت لي بهِمُ قوما إذا ركِبوا شَدّوا الإغارة فرسانا ورُكبانا

هذا يبيّن أنّ الشاهدين في الحقيقة شكوى مريرة وهجاء صريح ولا يمتُّ بصلة إلى الهجاء في معرض المدح.

ويستشهدون على الهجاء في معرض المدح بشواهد قد يُنكرها الذّوق مثل :

▯ لاخير في القوم إلاّ أنّهم يُسيئون إلى من يحسن إليهم.

▯ ذمّهم في الحقيقة مرّتيْنِ : زعم في الأولى أنّهم لا خير فيهم وفي الثانيَة أنّهم يسيئون إلى من يحسن إليهم. فكأنّه قال : لاخير

فيهم يسيئون إلى من أحسن إليهم. واستعمال إلاّ تجعل الكلام متناقضا. وكذلك الشّأن في الشاهد الثاني :

المقالة مملّة سوى أنّها قليلة الفائدة، وفي الثالث :

فلان حسود سوى أنّه نمّام. ولوقال : "فلان حسود نَمّامٌ لكان أجود. وقول ابن الرّوميّ أهون (سريع) :

ليس به عيبٌ سوى أنّه لا تقعُ العينُ على مثله.

والبيت الحقيقيّ الذي يؤكّد المدح بما يشبه الذمّ هو (طويل) :

ولا عيبَ فيكم غيرَ أنّ ضيوفكم تُعابُ بنسيان الأحبّة والوطَنْ.

وهو شبيه بقول ابن نباتة (طويل) :

ولا عيب فيه غير أنّي قصدتُه فأنستنيَ الأيّامُ أهلا وموطنا.

وتأكيد الذّمّ بما يشبه المدح أنواع كثيرة وفقا للمبدع والسّامع والقارئ وسياق النصّ والتاريخ وبعبارة أوجز وفقا لواقع الأمر. ومنه الواضح لأوّل وهلة ومنه المستنتج بالتأمّل الطويل ومنه المقول على الحدس والظّنّ.

حين يصل المتنبّي إلى مصر قاصدا كافورا الإخشيديّ فيمدحه ببائيّته المشهورة التي يقول فيها (طويل) :

وما طربي لمّا رأيتُكَ بدْعة لقدْ كنتُ أرجو أن أراك فأطربا

قال النّقّاد العربُ : لم يزد المتنبّي على أن جعل ممدوحه قردا يطرب النّاس". يؤكّد ذلك أنّ أبا الطيّب لم يستبدلْ بولائه لسيف الدّولة الحمدانيّ ولاءً لغيره. أليس هو القائل مخاطبا قلبَه، مشيرا إلى سيف الدّولة ؟ (طويل) :

خُلِقتُ أَلُوفًا لو رجعتُ إلى الصبا   لفارقتُ شَيْبي موجَعَ القلبِ باكيا
حَبَبْتُكَ قلبي قبلَ حُبِّك مَن نأى   وقد كان غدّارا فكُنْ أنتَ وافيا

ومدحه لكافور مليئ بالإفراط الذي يجعل هذا المدح إلى الهجاء أقرب منه إلى المدح كقوله في إحدى همزيّاته (خفيف) :

تفضحُ الشمسَ كلّما ذرّتِ الشّمسُ بشمسٍ منيرة سوداء

وليس هذا ممّا كان يخفى لا على المادح ولا على الممدوح.

ويقول كذلك في إحدى نونيّاته (طويل) :

لَوِ الفلَكُ الدّوّارُ أبغضتَ سعيَهُ   لَعَوَّقَهُ شيءٌ عن الدوران.

تهكّمٌ ما بعده تهكّم وهجاءٌ صريح في معرض المدح، لا مِراءَ في ذلك. وقد مرّ البيتان.

ومثل هذا كثير في الأدب العربيّ طرقه البلاغيّون بأسماء مختلفة متقاربة كالإفراط والغلوّ والتهكّم وما إلى ذلك.

Contrefision

(خروج الكلام عن مقتضاه)

عرّفه Fontanier بعد ما ناقش المصطلح وبرّر صلاحيّته بأنّه إظهار المتكلّم أنّه يدعو إلى الشيء ويرغّب في الشيء ويتمنّى الحصول عليه وهو في حقيقة الأمر يُنفّر منه ويزهّد فيه ولا يرجو أن يتحقّق. ويستشهد بما ورد في إحدى قصائد فرجيل من كون Mélibée اضطُرَّ إلى مغادرة ميراث آبائه وضيعته وحقولها الخضراء المتموّجة بزروعها وتركها لأحد الجنود الأجلاف فصرخ :

« Voilà donc où la discorde a conduit nos malheureux citoyens ! Voilà ceux pour qui nous avons ensemencé nos terres ! » Et puis il s'adresse à lui-même cette apostrophe touchante : « Après cela, Mélibée, occupe toi à entrer des poiriers, à planter des ceps symétrie ». N'est-ce pas comme s'il avait dit : « Tu te garderas bien , Mélibée, d'entrer encore des poiriers, de planter encore des ceps avec symétrie » ?

" انظر ما أوصلتنا إليه اختلافات مواطنينا ونزاعاتها ! انظر حال الذين زرعنا من أجلهم حقولنا ! ثمّ يقول مخاطبا نفسه: " بعد هذا كلّه يا ميليبي اُجْنِ ثمار أشجار الإجاص واخزنها واغرس الكروم متناظرة ! ". هذا ظاهر الكلام، وباطنُه : " لا تجنِ ثمار الإجّاص ولا تخزنها ولا تغرس الكروم متناظرة ! ".

مثل هذا كثير في الكلام الدّارج العاديّ وفي الأدب العربيّ لكنّ علماء البلاغة لايدرسونه في المجاز. إنّما يبسطونه في علم البيان في خروج الكلام عن مقتضاه كالطلب والاستفهام والنّداء وما إليها.

القسم الثالث

رأينا المجاز في كلمة وفي عدّة كلمات وبقي لنا أن ندرسه في الخطاب وأن نبحث عن أسباب وجوده وعن أصوله البعيدة في لغات العالم وعن نشأته وتطوّره والفنون التي يصلح لها وتتّسع له والفنون التي تضيق به ومتى يقبُح ومتى يحسن وهل هو طبيعيّ فِطريّ وهل هو بالأدب الإبداعيّ أليق منه بالخطاب العاديّ اليوميّ وما إلى ذلك من القضايا المتعلّقة به، المبرزة لمجالاته الواسعة المتعدّدة.

يقول العالمان الفرنسيّان Boileau و Dumarçais : إنّ ما يظهر من المجازات، في يوم واحد، على ألسنة الباعة والمشترين في سوق Les halles يعادل ما نجد في"تُساعيّات" أفلوطين كلّها أو ما نسمع في عدّة جلسات متتابعة من الجلسات التي تعقد با لأكاديميّة الفرنسيّة. (عن كتاب الصُّور البلاغيّة لفونتانيي ص 157).

ولاحظ الدّارسون أيضا أن أفقر اللغات وأقربها إلى العهود البْدائيّة أكثرُها استعمالا للمجاز. بل تجدهم لا يعبّرون إلاّ بالمجاز لافتقار لغاتهم إلى الكلمات الدقيقة التي تحصر التصوّرات والمعاني الدقيقة كما تحصرها اللّغات العالميّة المتطوّرة. شأنُ هؤلاء البُداة في ذلك شأنُ الأولاد في احتكاكهم الأوّل باللّغة. لا يعرفون منها إلاّ القليل فتُسعِدُهم فطرتهم إلى اختراع المجاز واللجوء إلى التّعبير عن مطالبهم وحاجاتهم وعواطفهم بلغة تقريبيّة غير دقيقة، لغة تكون إلى المجاز أقرب منها إلى الحقيقة التي تتطلّب الدّقة والكلمة المضبوطة التي يعرفها الرّاشد الخبير بخبايا اللغة وثرائها.

يخلص الدّارسون لأصول المجاز أنّه قديم قِدَمَ اللُّغة وأنّه فطريّ مثلها وأنّه في العهود السحيقة لغة أو نوع من اللّغة يعبّر مثلَها عن المدارك والعواطف والتصوّرات. ثمّ إنّ المعاني لا حصرَ لها ولا نجد لكلّ معنًى كلمة تؤدّيه بكلّ دِقّة. لا نجد ذلك لا في المعاجم ولا فيما اكتسبنا من اللّغة. وإن وُجِدتْ في المعاجم عجزنا في معظم الأحيان عن معرفتها لوفرة المادّة المعجميّة ولسعة اللّغة. وقديما قيل : "لا يحيط باللّغة إلاّ نبيٌّ". هذا إن كان القول صحيحا ولا نراه كذلك لبُعْد الوظيفتين وظيفة النبوّة ووظيفة "المعجميّة". وأيّ ذاكرة وإن كانت غير عاديّة لا يرهقها ما في المعاجم من مفردات وتعابير.

الحياة كلّها تطوّر وتضافر حضارات وتتابعها ولغة تتجدّد وتتّسع ويهمل منها ما يهمل لعدم الحاجة إليه ويظهر فيها الجديد لتجدّد الظروف والمعارف. ويبقى الإنسان في صراع مستمر مع اللغة وفي حاجة ماسّة إلى المجاز. وكثيرا ما يكون المجازيّ أكثر دلالة وأجود من الحقيقيّ الجافّ.

أمّا العللُ التي ينشأ عنها المجاز فيحصرها Fontanier في نوعين أساسيّيْن : علل ظرفيّة وعلل مُوَلِّدة.

العللُ الظرفيّة (causes occasionnelles)

رأينا أنّ فقر اللّغة لبدائيّتها أو جهل الإنسان بالكلمة الصّالحة لتسمية الشيء بالكلمة الدّقيقة الحسّيّة أو المعنويّة أو الخلقيّة الموضوعة له في لغته أو للتعبير عن عواطفه ورغباته وأفكاره يفتّق الحاجة إلى وضع ما يشير إليه من قريب وهو ما ندعوه مجازا. وبكثرة الاستعمال وتقادم العهود وتعاقب الأجيال يصير اللّفظ أصلا

أو كالأصل ولا ينتبه المتكلّم في أوّل أمره أنّه مجاز. وأكثر هذه المجازات تشبيه أو كناية أو غيرهما ممّا يُعتمد في وضع المجاز. فالشيء لا يؤثّر فينا منفردا. إنّما تصاحبه أشياء أخرى مشابهة له أو مخالفة أو مناقضة أو لصيقة به أشدّ الالتصاق، تصحبه أو تتقدّمه أو تتبعه بطريقة أو بأخرى. وذلك شأن الأفكار : يكون لها تابع قد يؤثّر في النفس أكثر ممّا تؤثّر فيها الفكرة الأساس. وقد تكون أقرب إلى أذواقنا وألذّ على ألسنتنا وأدعى لإثارة عواطفنا وذكرياتنا الممتعة وأعمق دلالة من الفكرة الأساس. وذلك ما يجعلنا نختارها شاعرين أو غير شاعرين بالعمليّة الفكريّة التي فرضتها علينا وبالعاطفة التي حبّبتها إلينا والعادة التي مكّنتها منّا...

فالشجاع أسدٌ، والجبان نعامةٌ والمتوحّش القاسي نَمِرٌ، والقويّ نَسْرٌ، والضعيف بُغاث، وجميلة القَوام غصنُ بانٍ، وحمرة خدّ الحبيب وَرْدٌ وهكذا دواليك في الخطاب العاديّ وفي الأدب الرفيع.

فالأسدُ والمأسدةُ لفظانِ على الحقيقة. ومن المجاز ما نجد مثلا في أساس البلاغة : "استأسد عليه أي صار كالأسد في جرأته. واستأسد النبتُ : طال وجُنَّ وذهب كلَّ مذهب... وآسدَ الكلبَ بالصَّيْد أغراه به. وآسد بين الكِلاب : هارش بينها. وآسد بين القوم : أفسد".

ومن المجاز : "لبِسَ له جلدَ النّمِر"، وتنمَّرَ. ومنه العبارة "استنسر البغاثُ" والمثل "إنّ البغاث عندنا لا يستنسر". وفي رواية أخرى " إنّ البغاث عندنا يستنسر !" وهو تهكّم صارخ يقابله المثل الجزائريّ العاميّ: " إذا غابت الاكْباش أكْبَشْ يا علّوش ! ". يقال فيمن يباشر عملا وغيرُهُ أولى به.

والنَّبعُ، كما نجدُ في المعاجم، شجرٌ من أشجار الجبال، أصفر العود، رزينُهُ ثقيلُهُ في اليَد، وإذا تقادم احْمَرَّ. تُتَّخَذُ منه القسيُّ ولا نار فيه لمقتدح. ويتّخذُ من أغصانه السّهامُ. ويُكْنَى بصلابته عن كرم المحتد. وهو مجاز ؛ ومنه أيضا : فلان صليبَ النَّبْع: وما رأيت أصلبَ نبعةً منه ؛ وله نبعة تُنْبِئ الأضراس ؛ وهو من نبعة كريمة ؛ وقرعوا النّبعَ بالنّبع إذا تلاقَوا، ومن ذلك قول الشاعر :

فلمّا قرعنا النّبعَ بالنّبع بعْضَهُ ببعضٍ أبتْ عيدانهُ أنْ تَكَسّرا.

ومنه أيضا المثلُ : "لو اقتدحَ بالنّبع لأوْرى نارا". مثلٌ يضرب في جودة الرّأي والحذق بالأمور، لأنّ النّبع لا نارَ فيهِ.

ومن المجاز " فلان حُلْوُ الشمائل، دمِث الأخلاق، ومنه أيضا " رَيَعانُ الشّباب". (من راع الشيءُ ريَعانًا نما وزاد، وراع السّرابُ اضطرب).

العِلَلُ المُوَلّدَةُ

لئنْ كانت عللُ المجاز الظّرفيّة، في مجملها، نتيجة جهلنا باللّغة أو عدم توفّر هذه اللّغة على اللّفظ الدّقيق للشّيء المحسوس أو المعنويّ أو عدم إدراك المفاهيم إدراكا سويّا لضعف مستوانا وتأخُّرنا الثقافيّ أو علاقات الأفكار بعضها ببعض كما بيّنّا فالعللُ المولِّدة نتاج قرائحنا ومواهبنا الفكريّة ورهافة حسّنا وتأجّج عواطفنا وسعة أُفُقٍ في عقولنا ومقدرتنا على الإبداع والإمتاع واكتساب عناصر الجمال والتمكّن من التّأثير في غيرنا بما يدعوه البيانيّون ب"السحر الحلال".

وللعلل المولّدة أسباب تيسّرها وتبرزها إلى الوجود، أسباب أساسٌ راجعة في معظمها إلى الخيال والعقل والعاطفة بأوسع معانيها.

الخيال

يُصدِرُ الخيال عن الصّوَر التي زوّدته بها إحساساته والتي كوّنها لنفسه بنفسه ودأبَ على اكتسابها وتمرّس بإبرازها بشتّى الأساليب في ألوان زاهية وصور طافحة بالحياة أخرجها من العدم إلى الوجود فهو مبدعها ولم تكن إلاّ مادّة خامدة لاحراك بها.

من المجازات وليدة الخيال الكثيرُ ممّا بسطنا في القسم الأوّل كالمجاز اللّغويّ (أو المرسَل)، ومجاز الكلّ يراد به البعضُ والبعضِ يراد به الكلّ، والاستعارة، وأنواع التّمثيل، والتشخيص (أو الاستعارة المكنيّة في البلاغة العربيّة)، والمبالغة، والمغالاة أو الإغراق، وكلّ ما كان مجالا للصُّوَر والتّصوير.

العقلُ

يتلاعب العقلُ بالكلمات وبالمعاني، فيبعث في النّفس العجَبَ والحيرة بتقريبه بين المتباعدينِ وملاءمته بين المتنافريْنِ، ويعطيك الشيْء ويريد نقيضه أو خلافه ويتلاعب بعقلك يعينه في ذلك الخيال. وللعقل التحكّم في التّعريض والتّلميح، والإثبات بالنّفي، والكناية عن الصّفات أو عن الذّوات، والإيهام بإغفال الشيْء لتوكيده، وتأكيد المدح بما يشبه الذمّ، والتلطيف، والإباحة والمراوِغةُ وما إلى ذلك من الأبواب وليدة الفكر والتأمّل.

من أمثلة ذلك في الأدب الفرنسيّ قول Boileau في أُهْجِيَّتِهِ العاشرة :

Et, si durant un jour notre premier aïeul,
Plus riche d'une côte, avait vécu tout seul,
Je doute, en sa demeure alors si fortunée,
S'il n'eut point prié Dieu d'abréger la journée.

لو عاش أبونا الأوّل يوما [واحدا]
وحيدا، موفّرا عليه بضلعٍ
في منزله السعيد آنذاك
فأنا أشكُّ في أنّه لايدعو اللّه أن يُقصِّرَ نهارَه.

يريد الشاعر بالبيت الثّاني : لو عاش آدمُ يوما واحدا دون زوج تُؤنسه (وفي البيت كناية وإشارة إلى أنّ اللّه نزع مِن آدم ضلعا خلق منها حوّاء). ولا توجَدُ في النصّ صورة بلاغيّة تمتّ بصلة إلى الخيال، مما يدلّ على أنّ الأبيات نتيجة العقل، بعيدة عن الخيال والعاطفة.

ومن هذا النّوع أبيات لموليير في مسرحيّته "تارتوف"، تشجّع فيها دورين صاحبتها ماريان على رفض الزّوج الذي اختاره أبوها لها وعلى أن تتحلّى بالشجاعة أمام أبيها.

Non, il faut qu’une fille obéisse à son père,
Voulût-il lui donner un singe pour époux,
Votre sort est fort beau : de quoi vous plaignez-vous ?

لا ! يجب على البنت أن تُطيع أباها
ولو أراد أن يزوّجها قِرْدا
إنّ حظّكَ لَجِدُّ سعيد : فممَّ تشتكين ؟
لا يخفى ما في هذا النّصّ من تهكّم.

العاطفة : لا شعر بلا عاطفة ولا أدب حقيقيًا إلاّ بالتأثير في المتلقي. وكلّما كانت العاطفة صادقة وكان صاحبها قادرا على إبرازها بالأساليب اللائقة بالفنّ الرّفيع كان النصّ الشعريّ أو النثريّ أعمق أثرا في النّفس وأشدّ التصاقا بها. وقد عرّف شوقي الشعر بهذا البيت الخالد

والشّعرُ ما لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمةً فهْو تقطيع وأوزان

لكنّ العاطفة الجيّاشة التي تُمِدُّها الموهبة والعبقريّة أو القريحة على الأقلّ تستغني عن الفنون البلاغيّة. ولا تعدّ من العلل المولّدة للمجاز إلاّ تجوّزا. فإن آزرها المجاز ازدادت تأثيرا. من ذلك قول شوقي أيضا في مسرحيّته مجنون ليلى :

دم الْوُدِّ والقُرْبى وإن كان ظالما عزيز علينا أن نراه يسيلُ.

استعار للودّ وللقُربى دما وجعله ظالما فازداد البيتُ جمالا وروعة.

المجاز بالنسبة إلى أصوله

ممّا سبق يتبيّن أنّ عددا كبيرا من أنواع المجاز قديم قِدَمَ اللّغة نفسها وأنّ جزء مهمّا من لغات العالم ما كان ليوجدَ إلاّ بوجود المجاز للأسباب التي ذكرناها من تخلّف ذهنيّ وحضاريّ ولغويّ يجعل المتكلّم لا يستطيع التعبير، وفي كثير من الأحيان إلاّ بالمجاز، ولعجز الفكر عن تخصيص اسم لكلّ موجود محسوس أو مجرّد. فالموجودات بشتّى أنواعها وأجناسها تفوق مقدرة العقل وتُعْجِزُه عن مجاراتها. ولو أنعمنا النّظر في الفصحى وفي العامّيّات وفي غيرهما من اللّغات واللّهجات التي نعرفها لرأينا ذلك جليّا. فأكثر المسمّيات مبنيّة على القياس والتشبيه كرأس الجبل وظهر الكرسيّ وقوائم الطاولة وعباد الشّمس (لأنّه يميل حيث مالت) ورأس الفتنة وأمّ الدّواهي وحيّة الوادي، وأحييْتُ الأرض بعد موتها بما سقتُ إليها من ماء، وجرى الماء، ودبّتْ بينهما البغضاء، وأدار ظهر المِجَنّ لأعزّ أصدقائه. وفي النبات كثير من المجاز لاسيّما في اللّهجات العامّيّة كبصل الْجِنّ

وبصل الحنش وبصل الحيّة وبصل الخنزير وبصل الذئب وبصل الرّيّاح وبصل الزّيز وبصل الشيطان وبصل العفريت وبصل الفأر وبصل فرعون... ويقال في الجزئر : بزازل الغولة وزلميط الرعيان وسبولة الفأر وما إلى ذلك ممّا يقابله اسم علميّ دقيق المعنى في مُؤَدّاه لا في اشتقاقه.

ويكثر المجاز حتّى في المصطلحات العلميّة كالأعور والصّائم والأمّ الجافية والأمّ الحنون وأمّ الظفر والإسفنجة والبوّاب وباب الكبد والبصلة والبوق والنّفير والكهف والدّهليز والتّيه. هذا غيض من فيض من مصطلحات علم التشريح بَلْهَ علمَ الطبّ كلّه وبَلْهَ العلوم الأخرى وعامّة الفنون والآداب. مَن مِن العامّة يعد أن "رأس الجبل" مجاز، ومَن مِن الكتّاب يأبهُ لمجازيّة " أكل الدّهر عليه وشرب" أو "بنى مجده بيده" أو "سبر أغوار التّاريخ" أو غيرهما ممّا لاكته الألسن وأخلق ثوبه الاستعمال حتّى صار حقيقة أو كالحقيقة.

كانت هذه الألفاظ مجازا في أصلها وبكثرة استعمالها أصبحت حقيقيّة دقيقة المعنى كالصائم والأعور عند المشرّح والحركة والسّكون عند النّحويّ والجذر المربّع أو المكعّب عند الرياضيّ.

هذه المجازات التي أنتجتها الحاجة واقتربت بالاستعمال إلى الحقيقة أو مازجتها، لا يُكترثُ بها أو لا ينتبه المتلقّي إلى أنّها مجاز. إنّما يعتدّ بالجديد الممتع الذي يبدعه الكتّاب والشعراء الموهوبون المالكون لأزمّة اللّغة والمفتّقون لأسرار الفنّ الساحر الذي يبهر العقول ويأسر القلوب ويؤجّج العواطف ويأخذك على حين غفلة ومن حيث لا تنتظر.

الصُّوَرُ البلاغيّة كثيرة وتأثيرها على المتلقّي أكيد ووجودها في النّصّ يكسو النّصّ بهجة ورونقا. لكنّ المجاز أوفرها حظّا في التأثير وأعرقها صلة برونق الكلام وبهجته بما يُوَفِّرُ للأسلوب من جزالة وقوّة وثراء ووضوح واختصار ومتعة ورمزيّة. المجاز يغطّي

الكلام نيزيده وضوحا ويبعده فيجعله أقرب إلى النّفس وأوقع فيها وأحبّ اليها. كلٌّ هذا متّفَقٌ عليه في البلاغتين العربيّة والفرنسيّة.

1- المجاز يزيد الكلام جزالة وتمكّنا من المتلقّي :

من أمثلة ذلك في الشعر الفرنسيّ قول الشاعر الفرنسيّ راسين في الأجيال الأولى من المسيحيّين :

Successeurs d'un apôtre, et vainqueurs des Césars
Souverains sans armée, et conquérants sans guerre,
A leurs triple couronne ont asservi la terre…

خلفوا حواريّا وقهروا القياصرة
فملكوا بلا جيش ودوّخوا بلا حرب
وأخضعوا البسيطة لتاجهم الثُّلاثي...

لو لم يستعمل المجاز المرسل في البيت الثّالث لما كان لهذه الأبيات هذه الجزالة وهذا الوقْع.

ومنها قول فولتير :

Princes, moines, valets, ministres, capitaines,
Tels que les *fils d'Io*, l'un à l'autre attachés,
Sont portés dans un char aux plus voisins marchés :

أمراء، ورهبان، وخدّام، ووزراء، وقادة جيش،
موثّقٌ بعضهُم إلى بعض *كأبناء إيو*،
يُحمَلون في عربة إلى أقرب الأسواق :

تكمن روعة هذه الأبيات في الكناية التي تشير إلى الميثولوجيا اليونانيّة (أبناء إيو). وإيو هذه هي ابنةُ النهر الملك إيناخوس، تزوّجها زوس دون علم من زوجته هيرا. وخشي أن تطّلع زوجته على هذا الزواج فحوّلها

إلى عجلة (والقصّة طويلة). أراد الشاعر بأبناء إيو: البقر. ولو قال "كالبقر" لما كان في الأبيات ما يستسيغه الذوق وما يجلب النفس. هذا رأي البلاغيّين الفرنسيّين. ولا نرى العرب يستسيغون هذا النوع من الشعر ولو كان عربيّا أصيلا لبعدهم عن الأساطير اليونانيّة.

2- المجاز يجعل الكلام أخصر وأدلّ

يريد فولتير أن يبيّن في ملحمته La Henriade السّرعة التي فتح بها هنري الرّابع باريس فيقول :

Henri vole à leur tête, et monte le premier

طار هنري أمامهم وكان أوّلَ مَنْ تسلّق [السّور].

والبيت واضح في قوّة دلالته مختصر لمسافة طويلة. والمتلقّي لا يحتاج إلى أقلّ من ذلك ليتصوّر شجاعة هنري الرّابع وعزمه الرّاسخ على فتح المدينة بأقصى سرعة.

3- المجاز يجعل الكلام أوضح وأقوى

بوالو يرى أنّ الصّراحة في الهجاء تضرّ بصاحبها بما تجلب له من أعداء يتكاثرون يوما بعد يوم. ولذلك يلجأ الهاجي أو النّاقد إلى المجازيّ الصوريّ ليرى المهجوّ نفسه في مرآة فيدرك بعد لأيٍ أنّه المقصود. وذلك يوفّر على الهاجي بوادر الغضب وردود الفعل القاسية المؤذية. ومن أمثلة هذا النّوع قول بوالو نفسه ناصحا أدباء النّقد والهجاء :

Un discours trop sincère aisément nous outrage :
Chacun dans *ce* miroir pense *voir son visage*.

الخطاب المفرط في الصّراحة سريع في الإهانة

والمرآة هذه يظنّ كلٌّ أنه يرى وجهه فيها.

4- المجاز يوفّرُ المتعة ويحمل على الاهتمام : المجاز بأنواعه المختلفة يؤثّر في النفس وكثيرا ما يوجّج العواطف فتتة اا إاليه القلوب وكثيرا ما تنقاد إليه الأهواء والميول ؛ ؛ يسرّ تارة ويبكي أخرى ويتلاعب كيفما شاء بالقلوب والعقول والأذواق بسحر لا يعرف سرَّهُ إلاَّ من حباه اللّه موهبته.

بلاغة المجاز عند العرب

مذهب البيانيّين العرب أنّ المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة و أحسن موقعا في القلوب وأدلّ على المعنى وأخصر وأثرى دلالة مع ذلك لأنّه رمز يحتاج إلى التأويل في أغلب الأحيان. من ذلك قول جرير بن عطيّة (وافر) :

إذا نزل السّماءُ بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا.

أراد بالسماء المطر أو أراد بها السحاب، وقال "رعيناه" والمطر لا يُرْعى، ولكن قصد النبات

الذي يكون عنه. ومنه قول الفرزدق (كامل) :

والشّيْبُ ينهض في الشّباب كأنّه ليلٌ يصيح بجانبيْه نهارُ

قال يعقوب بن السِّكّيت : العرب تقول : "بأرض بني فلان شجر قد صاح"، إذا طال، لأنّ الصّائح يدلّ على نفسه بصوته. والفرزدق يشبّه سواد شعر الشباب بسواد الظلمة وبياض الشيب بنور الفجر ويجعل الشّيب يصيح بالشباب فيَذْعَرُه ويتغلّب عليه كما يتغلّب الفجر على العتمة.

ويرون كما يقول ابن رشيق أنّ " الاستعارة أفضلُ المجاز، وأوّلُ أبواب البديع، وليس في حِلَى الشعر أعجبَ منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعتْ مَوْقِعَها ونزلت موضعَها" ؛ من ذلك قول لبيد (كامل) :

وغداة ريحٍ قَدْ وَزَعْتُ وقَرَّةٍ　　إذْ أصبحتْ بيَدِ الشمال زِمامُها

"استعار للرّيح الشمال يدًا، وللغَداة زِمامًا، وجعل زمامَ الغداة ليد الشّمال إذْ كانت الغالبة عليها، وليست اليدُ من الشمال، ولا الزّمام من الغداة.

ويذكر عبد القاهر الجرجانيّ أمثلة من الاستعارة ويبيّن روعتها وحسن التّشبيه فيها والأريحيّة التي تُدخِلها على النفس وميل الإنسان إليها بطبعه واختصارها الأسلوب، ويقابل المعنى عاريا والمبنى مكسوّا بروعة المجاز وجلاله. يقول : " فأنت الآن إذا نظرت إلى قوله (بسيط) :

فأمطرتْ لُؤلؤا من نرجس وسقتْ　　وردا وعضّتْ على العُنّاب بالْبَرَدِ

... تستطيعُ أن تأتِيَ به صريحا فتقول : فأسبلتْ دمعا كأنّه اللُّؤلؤ بعينه من عين كأنّها النّرجس حقيقة، ثمّ لا ترى من ذلك الحسن شيئا، ولكن اعلم أنّ سببَ أنْ راقك وأدخل الأريحيّةَ عليك، أنّه أفادك في إثبات شدّة الشّبه مزيّة، وأوجدك فيه خاصّة قد غرز في الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزّة عندها، وهكذا حكم نظائره كقول أبي نواس (سريع) :

تبكي فتُذْري الدُّرَّ من نرجسٍ　　وتلطم الوردَ بعُنّابِ

وقول المتنبّي (وافر) :

بدتْ قمرا ومالتْ خَوطَ بانٍ   وفاحتْ عنبرا ورنتْ غزالا"

ومن علماء البلاغة القدماء والمعاصرين من لا يعجبهم الإفراط في المجاز كالبيت الأوّل الذي ذكره عبد القاهر :"فأمطرت لؤلؤا..." ومن طبيعة العربيّ ألاّ يرتاح كامل الارتياح إلى الشعر الجيّد الذي يكون على نسق واحد. إنّما يفضّلون الشعر الذي يفجؤهم فيه صاحبه من حين إلى آخر ببيتٍ عَيْنٍ كما يقالُ. لذلك يفضّلون شعر المتنبّي بحكمه التي تهزّ المتلقّيَ هزًّا وعلى حين غفلة منه على شعر ابنِ الروميّ الذي هو على نسق واحد من الجودة.

إذا ما قارنّا بين الشعر العربيّ والشعر الغربيّ على العموم وجدنا الشعر العربيّ أرسخ في المجاز وبخاصّة الاستعارة منه، لا سيّما القديم في العهود القديمة. وقد لاحظ ذلك النّقّاد المعاصرون أمثال طه حسين. فلا تكاد تجد قصيدة لا يرصّع المجاز كلّ بيت منها. ولنأخذ مثالا لذلك جزءً من بائيّة لابن خفاجة (طويل) :

لعَمْرُكَ هلْ تَدري أهُوجُ الجنائبِ   تَخُبُّ برحلي أم ظهور النّجائب ؟
فما لُحْتُ في أولى المشارق كوكبا   فأشرقْتُ حتّى زرتُ أخرى المغارب
وحيدا تَهاداني الفيافي ، فأجتلي   وجوهَ المنايا، في قِناع الغياهِبِ
ولا جارَ إلاّ منْ حُسامٍ مُصَمِّمٍ   ولا دارَ إلاّ في قتود الرّكائب
ولا أُنْسَ إلاّ أنْ أُضاحِكَ ساعةً   ثُغور الأماني في وجوه المطالب
وليلٍ إذا ما قلْتُ قد بادَ فانقضى   تَكَشَّفَ عن وعْدٍ من الظّنّ كاذب
سحبْتُ الدَّياجي فيه سودَ ذوائبٍ   لأعتنقَ الامالَ بيضَ ترائبِ
فمزّقتُ جَيْبَ اللّيلِ عن شخْص أطلسٍ   تَطَلَّعَ وضّاحَ المضاحك قاطِبِ
رأيت به قطعا من الفجر أغبشًا   تَأمّلَ عن نَجْمٍ، تَوَقَّدَ، ثاقِبِ

وأرعنَ طمّاحِ الذُّؤابة باذخ يطاول أعنان السّماء بغارب.

نتابع القصيدة إلى آخرها فلا نجد بيتا واحدا خاليا من المجاز بنوعيه : المرسل والاستعاريّ بل نجد أنفسَنا نطالب الشاعر بالمزيد لأنّه ملك علينا مشاعرنا واستحوذ على عقولنا وسداركنا بهذا السحر الحلال الذي طوّع المجاز لمتطلّبات إبداع قمّما يُدانى. نجد القصيدة كلّها خيالا مجنّحا وعاطفة جيّاشة ورمزا للطبيعة الخالدة تبكي على لسان " الجبل" حبيبتها البشريّة العابرة وتبثّ حزنها إلى الله :

فرحماك يا مولاي دعوة ضارع يمدّ إلى نُعْماكَ راحة راغب
فأسمعني مِن وعظه كُلّ عِبرة يترجمها عنه لسانُ التجارب
فسلّى بما أبكى، وسرّى بما شجا وكان على عهد السُّرى خير صاحب
وقلتُ وقد نكَّبْتُ عنه لِطِيَّةٍ سلامٌ! فإنّا من مُقيمٍ وذاهب

لا داعي إلى إنعام النّظر في نماذج الأدب الرّفيع لبيان تأثير المجاز في نفوسنا. فهي تستولي علينا لأوّل وهلة وكثيرا ما نعجز عن تفسير إعجابنا بها. إلاّ أنّنا لا نرى نصّا شعريّا بدون مجاز سواءً أكان صورة بلاغيّة أم لم يكن لأنّه روح النّصّ وجماله.

وسنرى المجاز أليقَ بالشعر منه بالنثر وألصق وأنّنا لا نكاد نتصوّر إبداعا بدون مجاز، وأنّ بعض الفنون النثريّة لا تتحمّله وأنّه يخضع لمبادئ وقواعد تبرز روعته في الشعر وفي النثر.

هناك نصوص نثريّة تقتضي البساطة والأسلوب الممتنع السلس، السّهل الممتنع، الدّالّ بإيجازه المذهل. وكثيرا ما أدهشنا راسين في مسرحيّتَيْهِ الخالدتين " إستير" و"أتالي" بنصوص ترينها

البساطة المعجزة والجمال الخلّاب العاري من كلّ صنعة. يقول في مسرحيّته " إستير"

Que peuvent contre Dieu tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer :
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble :
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble :
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

وما سلطان ملوك الأرض كلّها على اللّه ؟
لن يقدروا عليه ولو كان بعضُهم لبعضٍ ظهيرا :
ما عليه إلاّ أن يظهر ليهزم حزبهم :
كلمة منه تدخلهم التّراب.
لمجرّد صوته يفرُّ البحرُ وترتعد السماء:
يرى عدما الكون برمته :
والإنسان الفاني الضعيف الذي يتلاعب به الموتُ
هو كالعدم في نظر اللّه.

أبيات مؤثّرة لا صورة بلاغية فيها ما عدا البيت الخامس المتميّز بالتشخيص.

ونجد في الأبيات الأربعة التي نظمها راسين في مسرحيّته Athalieروعة بجمالها الفاتن بسموّ المعنى ونبل العاطفة وسحر البيان ورشاقة الأسلوب وإن خلت من المجاز إلاّ في بيتها الأوّل:

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.

Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

إنّ الذي يكبح جماح الأمواج [العاتية]
"يعرف" كيف يدفع مؤامرات الأشرار:
وإنّني لخاضعةٌ مُجِلّةٌ لمشيئته القدسيّة،
أخاف اللّه، يا عزيزي أبنير، ولا أخشى سِواهُ.

وفي الأنشودة السّابعة من ملحمة La Henriade لفولتير نماذج رائعة لا يطبعها مجاز. منها القطعة التي يصف بها الكون كما نجده في نظامي Copernic و Newton :

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet autre astre du jour par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé
De lui partent sans fin des torrens [1]de lumière ;
Il donne, en se montrant, la vie à la matière
Et dispense les jours, les saisons et les ans
A des mondes divers autour de lui flottants.
Ces astres asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course, et s'évitent sans cesse,
Et servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au-delà de leur course, et loin dans cet espace
Où la matière nage, et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin :
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

[1] langue classique

في المركز المُشِعّ لهذه الأفلاك الواسعة
والتي لم تستطع أن تخفي عنّا سيرها وأبعادها
يسطع نجم النهار، هذا النّجم الذي أوقده الله نفسُهُ
والذي يدور حولَ نفسه وحول مِحْوره الملتهب.
منه تنطلق سيول من الضّوء عارمة غيرُ محدودة.
يظهر فيهبُ المادّةَ الحياة
ولعديد العوالم السابحة حوله
الأيّامَ والفصول والأعوام.
هذه الكواكب الخاضعة لنظامه الحتميّ
تتجاذب في سيرها الدائم ويجتنب بعضُها بعضا
وتكوّن فيما بينها السّنَد والنظام
وتتعاورُ الأنوار التي تتلقّاها منه.
وبعيدا عن مسيرها، في ذلك الفضاء القاصي
الذي تسبح فيه المادّة والذي لا يَسَعُه إلاّ علمُ اللّه
شموسٌ لا تُحْصى وعوالمُ لا نهايةَ لها :
في ذلك العُمْق السحيق يفتح لها طريقا.
وَوَراءَ هذه السماوات كلّها يُوجَدُ ربُّ السّماوات.

يرى البلغاء والنّقّاد الفرنسيّون أنّ المعاني السامية النبيلة تكتفي بنفسها وتستمدّ جمالها من ذاتها، من مضمونها. فهي كالحسناء الفتّانة الغنيّة عن الحليّ لأنّها الحليّ نفسه ولأنّها تشغل الفكر والقلب عن التفكير في شيء آخرَ وتتطلّب البساطة والوضوح. ومن هذا القبيل الحكمة والفلسفة والعاطفة الجيّاشة كالحزن العميق والغضب الشديد. البحر الهائج تدلّ عليه أمواجه، والمواضيع النبيلة يزينها نبلها. أمّا البسيط السطحيّ وما لاكته الألسن فلا

يسمو إلاّ بمطايا التّفنّن في الصّور البلاغيّة وأنواع المجاز لأنّه كالبالي يحتاج إلى أن يُجَدّدَ وكالعاري المفتقر إلى ما يستره.

لا يعني ذلك أنّ المواضيع النبيلة تخلو دائما من المجاز لأنّ المجاز من الكلام، والكلام يصعب التحكّم فيه، ولأنّ بعضه يجري على الألسنة فيتعوّده الناس على اختلاف طبقاتهم ومعارفهم فيصير حقيقة أو كالحقيقة. بل قليلا ما ينتبه المتكلّم إلى أنّه مجاز. وقديما قال الشاعر العربيّ : "ومنْ شدة الظهور الخفاء".

هذا عامّ لا يختلف فيه الناس عربا كانوا أم عجما. تقرأ حكم المتنبّي أو أبي العلاء المعرّيّ أو زهير أو ابن الرّوميّ فتستبيك مع بساطتها في التعبير. والحقيقة أنّ الذي يبهرك فيها سموّ معناها وصدقها ووقعها في النّفس. تقرأ بيتيْ دعبل الخزاعيّ (بسيط) :

ما أكثر النّاس ! لا ، بل ما أقلّهُمُ ! اللّـه يعلـمُ أنّـي لم أقـلْ فنَـدا
إنّي لأفتح عيني حينَ أفتحها على كثيرٍ ولكنْ لا أرى أحدا

فلا تجد فيهما مجازا ، وإن كان يزينهما الطباق الواضح في كلا البيتين، بل تجد فيهما الصّدق والخلود وأنّهما لا يَعْدَمانِ مَنْ يتمثّل بهما في كلّ عصر وفي كثير من المواقف. وصدق حسان بن ثابت حين قال : (بسيط)

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

يلاحظ أنّ حسان يستعمل لفظ " بيت " عوض التعبير بلفظ " شعر" وكثيرا ما يعيب النقّاد المعاصرون على العرب تعاملهم مع البيت لا مع القصيدة في مجملها. والحقيقة أنّ البيت الفرنسيّ مثلا لاينتهي

به المعنى ولا الجملة لعدم تجاوز أطول بيت فيه اثني عشر مقطعا. أمّا البيت العربيّ فيبلغ ثلاثين مقطعا إن كان من الكامل. فهو يعادل ثلاثة أبيات من الشعر الفرنسيّ. وقليلا ما تجد بيتا عربيّا لا ينتهي به المعنى. ولذلك لا يجيزون انتهاء البيت بكلمة تفتقر إلى غيرها ولا تنفصل عنه نحويّا كأن تشتمل قافية البيت الأوّل على شرط، أو قسم، أو مبتدإ، أوفعل، أو موصول، ويكون جواب الشرط، أو جواب القسم، أو خبر المبتدإ، أو فاعل الفعل، أو صلة الموصول في البيت الذي يليه. ويعدونه عيبا من عيوب القافية يدعونه التّضمين. ومن التّضمين قول النّابغة الذبيانيّ (وافر)

وهمْ وردوا الْجِفار على تميمٍ وهمْ أصحابُ يومِ عُكاظَ إنّي
شهدْتُ لهمْ مواطنَ صادقات شهِدْنَ لهمْ بحسْن الظّنّ منّي

أمّا إذا رُبط شيء من البيت السّابق، غير كلمة رويّه، فليس بتضمين. ومن ذلك قولُ الرّصافيّ (متقارب) :

إذا اطّردتْ حركاتُ الحياة ومرّتْ على نَسَقٍ واحدِ
ولمْ تتنوَّعْ أفانينُها ودامت بوجه لها باردِ
ولم تتجدّدْ لها شملةٌ من السّعْيِ في الشّرف الخالد
فما هي إلاّ حياة السّوا م تجول من العيش في نافدِ

ويقابل التضمينَ في الشعر الفرنسيّ المصطلح enjambement ولم يكن الشعراء القدماء يرونه عيبا أو يتحاشونه حتّى جاء Malherbe ودعا الشعراء إلى اجتناب التضمين فتحامَوْه وإن بقي هنا وهناك في الأدب الكلاسيكي وبخاصّة في الأدب الرّومانسيّ. يقول Boileau :

"وأخيرا جاء ماليرب... فلم يَجْرُءِ البيت على تخطّي البيت"

ونعود إلى عبقريّة الشعر العربيّ التي كنّا بصدد الحديث عنها تقرأ قول ابن الرّوميّ (خفيف) :

منعوا خيرهم ولا تأمَن الشرّ (م) من المانعين منك الْجَدَاءَ.

فيؤثّر فيك أيّما تأثير رغم خلوه من المجاز وإن لم يخْلُ من الطباق كذلك.

وأرى أنّ الوصف هو الأحوج إلى المجاز والأدعى إليه لأنّه لا يخاطبُ لا العقل ولا القلب ولا تأثير له إلاّ بالمجاز والافتنان في الصّنعة. فالصنعة هي التي تكسوه اللّون الزاهي والثّوب القشيب والإعجاب بمباغتات الإبداع المؤاخي بين المتنافرينِ الجاعل منهما صنوين. وذلك مافعل الجاحظ في وصف الكتاب وإن لم يكن وصفا حقيقيّا إنّما هو بيان لفوائد الكتاب يتجاوز النّثر وسهوله إلى الشعر وقِمَمِهِ الشّمّاء. وقدمنا جزءً من النصّ في القسم الأوّل من هذا البحث. ذلك ما نجد أيضا في فنّ المقامة على اختلاف المبدعين فيها. ومن أمثلة نثرها الفنّيّ مُفتَتَحُ المقامة المَضيريَّة للهمذانيّ :

"حدّثنا عيسى بن هشام قال : كنتُ بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندريُّ رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجّار فقُدِّمتْ إلينا مضيرةٌ تُثني على الحضارة، وتترجرج في الغضارة، وتؤذِن بالسلامة، وتشهد لمعاوية رحم الله بالإمامة ؛ في قصعة يزلّ عنها الطّرْف، ويموج فيها الظرف. فلمّا أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندريّ يلعنها وصاحبَها، ويمقتها وآكلَها، ويثْلِبها

وطابخَها. وظننّاه يمزح فإذا الأمر بالضدّ وإذا المزاح عينُ الجدِّ. وتنحّى عن الخُوان، وترك مساعدة الإخوان. ورفعناها فارتفعتْ معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلّبتْ لها الأفواهُ، وتلمّظت لها الشِّفاهُ، واتّقدت لها الأكباد، ومضى في إثْرها الفؤاد..."

على هذا المنوال يمضي الهمذانيّ في هذه المقامة البديعة التي يطبعها السّجع وتغلب عليها الاستعارة المكنِيّة. وهو ما ندعوه اليوم بالتّشخيص، متأثّرين بالنّقد الغربيّ. فالفصاحةُ تُدْعى فتجيب، والبلاغة تُؤْمَرُ فتطيع، والمضيرة تُثني على الحضارة، وتشهد لمعاوية بالإمامة، والطّرْفُ يزلّ والظرف يموج، والقلوب ترتفع، والعيون تسافر، وهكذا دواليك إلى آخر المقامة.

وإلى جانب هذه الطريقة في الكتابة، نرى الجاحظ أيضا في كتاب العثمانيّة ينتصر لأبي بكر على عليّ بن أبي طالب فيتوخّى الأسلوب "السهل الممتنع" كما يقال، أسلوب الحِجاج الذي يعتمد المنطق والفكر السليم وسعة الاطّلاع وقرع الحجّة بالحجّة للإقناع فلا يفكّر في مجاز ولا في صنعة بيانيّة وليس له الوقت لذلك.

ومن الشعراء العرب من لا يخلو شعره من المجاز المرسل والاستعارة مهما كان الموضوع حتّى إنّه صار عنوانا له وطبيعة فيه. منهم ابن خفاجة الذي لا يكاد يَعْرى بيت له من المحسنات البيانيّة والبديعية مهما كان الموضوع. ومن الأمثلة على ذلك بائيّته الشهيرة التي تجمع بين الوصف والاعتبار وإن شئت قلت بين الوصف والعاطفة. وقد أثبتنا جزءً منها. ومثلها لا تتحمّله الفرنسيّة لاختلاف اللّغتين ولا ختلاف الذّوقين العربيّ والفرنسيّ.

ويتّفق العرب والفرنسيّون على استهجان الغلوّ الفاحش المتعمّد في استعمال المجاز كقول الشاعر العربيّ (بسيط) :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت   وردا وعضّت على العنّاب بالبرَد.

يقصد باللّؤلؤ دمع المحبوبة وبالنّرجس عينيها الزّرقاوين وبالورد وجنتيها وبالعنّاب بنانها وبالبرَد أسنانها. والتّعبير بأمطرت يفيد غزارة الدّمع. فلا نكاد نجد كلمة في هذا البيت خارجة عن المجاز ؛ وفي هذا تكلّف وصناعة يمجّهما الذّوق.

الإسراف في استعمال المجاز

رأينا فضل المجاز على الحقيقة إذا استدعاه المقام، لا سيّما في الشعر، وإذا لم يجافه المنطق والذّوق. ورأينا أنّه يأخذ بالألباب إذا كان طريفا بديعا مفاجئا، فإن كان محض صنعة وكان فيه إسراف أدخل الملل على القارئ وأخطأ غايته.

ويلاحظ البلاغيّون الفرنسيّون مثلا كثيرا من الاستعارات غير الصحيحة والتي يمجّها الذّوق وتسيء إلى النّصّ أكثر ممّا تحسن إليه. ومنه في باب الاستعارة أمثلة تتردّد في فنّي البلاغة والنقد منها : موج الشَّعَر، وصعَقَ العالَمَ، وكتف المناخ، وصعق العالَمَ، ورفات الكبرياء وأصلُها على التوالي:

L'onde des cheveux, foudroyer l'univers, l'épaule du climat, les cendres d'un orgueil.

ونقد علماء البلاغة العرب كبار الشعراء وأبرزوا كذلك ما في شعرهم من قبيح الاستعارات. وقد أورد أبو هلال العسكريّ في

"كتاب الصناعتين" جملة منها بعد أن عرّف الاستعارة وفضلها والغاية منها. قال : " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ، أو تحسين الغرض الذي يبرز فيه ؛ وهذه الأغراض موجودة في الاستعارة المصيبة : ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمّنها الحقيقة من زيادة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا". ويذكر شواهد على الاستعارة القبيحة التي لا تفي بالغرض، منها (طويل) :

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها إلى ملِك أظلافُه لم تُشَقَّقِ

وقول ذي الرّمّة (طويل) :

يُعِزُّ ضعافَ القوم عزّة نفســه ويقطع أنفَ الكبرياء من الكِبْرِ

وسئل مسلم بن الوليد عن قول أبي نواس (كامل) :

رسْمُ الكرى بين الجفون محيل عفّى عليه بكًا عليك طويل

قال : إن كان قولُ أبي العُذافر (مجتثّ) :

باض لهوى في فؤادي وفرّخ التّذكارُ

حسنا كان هذا حسنا.

ومنه قول الكميت (طويل)

ولمّا رأيتُ الدّهر يقلب بطنَه على ظهره فعْلَ الممعّك في الرّمل

كما ظعنت عنّا قضاعة ظعنة هي الجِدُّ مأدوم النّحيزة بالهزل

ومن ذلك قول الأخطل (كامل) :

إكسير هذا الخلق يُلْقى واحدٌ   منه على ألفٍ فيكرُم خيمُهُ

وتعقّب أبو الحسن الآمديّ في كتابه "الموازنة بين الطائيين" أبي تمّام والبحتريّ الاستعاراتِ البعيدة أو القبيحة فذكر منها الكثير ممّا لايتّسع المقام لذكره.

الصّوَرُ البلاغيّة في غير المجاز

مقدّمة

تختلف البلاغتان العربيّة والفرنسيّة في هذا القسم من فنّ البلاغة. تركّز البلاغة الفرنسيّة فيما يدعونه بالصور البلاغيّة في غير المجاز على التّركيب متجاوزين به الجملة إلى الخطاب في عمومه. ويقصدون به التّركيب بما يوافق الفنّ والذّوق والإبداع وسحر البيان لا كما يقتضيه أصل التركيب المتواضَع عليه في النحو وفي الكلام العاديّ.

أمّا البلاغة العربيّة فتشمل الكلمة والتركيب وتُعير كليهما عناية بالغة. ولذلك نجد كتب البلاغة العربيّة تبدأ بتعريف الفصاحة في الكلمة وفي التركيب وتوليها أهمّيّة كبرى.

عرفوا الفصاحة بأنها البيان والوضوح واستشهدوا في تعريفها بكلام العرب شعرهم ونثرهم. من ذلك قول نضلة السُّلَمِيُّ (وافر) :

رأوْهُ فـازْدروهُ وهْـوَ خِـرْقٌ ... وينفعُ أهلَهُ الرَّجُلُ القبيحُ

فلمْ يخشَوْا مَصالَتَهُ عليهم ... وتحت الرّغوة اللَّبَنُ الفصيح

وأفصحت الشّاةُ والنّاقةُ خَلُصَ لبنُها. وأفصح الصّبحُ بدا ضوؤه واستبان. وأفصح لك فلانٌ بَيَّنَ ولم يُجَمْجِم. (عن لسان العرب : المادّة فصح).

واشترطوا في فصاحة الكلمة ثمانية شروط فصّلها ابن سنان الخفاجيّ في كتابه "سرّ الفصاحة" ونذكرها جدّ موجزَة :

أوّلها : أن تتألّف من حروف متباعدة يليها في الحسن وقع فيه إدغام مثل جدَّ و ثُمَّ وعمَّ... وما كانت حروفه متجاورة في المخرج أو في المخرجين فقليلٌ في العربيّة أو منبوذٌ لصعوبة التلفّظ به. ومن الحروف التي لا تتجاور السين والصاد والزّاي، فلا تجد في العربيّة : سصّ، ولا صسّ، ولا سزّ، ولا زسّ، ولا سزّ، ولا زصّ، ولا صزّ. وممّا يصعب النُّطق به ويستشهدون به قول بعض الأعراب : "تركتُ ناقتي ترعى الْهُعْخُعَ. ونراه من صُنع الخليل يمثّل به لما يصعب النّطق به لأنّ جميع حروفه حلقيّة.

الثّاني : أن تجدَ لتأليف اللّفظة حسنا ومزيّة على غيرها. ومثاله في الحروف "ع ذ ب". وما تألّف منه كعَذُبَ وعذْبٍ وعذاب والْعُذَيْبِ (اسم موضع) وعُذَيْبَةَ (اسم امرأة). ولو قدّمت الذّال على العين ضعُف الحسن الذي كنت تجده في هذه الألفاظ أو زال. والغصن أحسن من الْعُسْلوج. والنّفسُ أعلى من الْجِرِشّى في قول المتنبّي يمدح سيف الدّولة (متقارب) :

مُبارَكُ الاْسمِ أغرُّ اللّقبْ   كريمُ الْجِرِشّى شريفُ النَّسبْ

الثّالث ألاّ تكون الكلمة وحشيّة قليلة الاستعمال أو لا يعرف معناها كقول أبي تمّام من قصيدة يصف فيها مَطْلَبَهُ وتعذُّرَ الرّزق عليه بمصر (طويل) :

لقدْ طلَعَتْ في وجه مِصْرَ بوجههِ   بلا طائرٍ سَعْدٍ ولا طائرٍ كَهَلِ.

فقد رُوِيَ أنّ الأصمعيّ نفسه لم يعرف هذه الكلمة. وهو من قولهم طار لفلانٍ طائرٌ كهلٌ" إذا كان له جَدٌّ وحظٌّ في الدنيا

الرّابع : ألاّ تكون الكلمة عاميّة كقول أبي تمّام أيضا (بسيط) :

جليتَ والموتُ مُبْدٍ حُرَّ صفحتِهِ   وقدْ تَفَرْعَنَ في أفعاله الأجَلُ.

الخامس : أن تكون الكلمة جارية على العُرْف العربيّ الصحيح غير شاذّة ولا فيها ضرورة

شعريّة لا يُسْمَحُ بها كقول أبي الشّيص (كامل) :

وجناحِ مقصوصٍ تَحَيَّفَ ريشَهُ ريبُ الزّمان تَحَيُّفَ الْمِقراض

وتبعهُ البحتُريُّ فقال (خفيف) :

وأبَتْ تَرْكِيَ الْغَدِيّاتُ والآ صالُ حتّى خُضِبْتُ بالْمِقْراض

قالوا : أفرد المقراض والعرب لا تستعمله إلاّ مُثنًّى خلافا لسيبويه. والمقراضانِ الْجَلَمانِ.

وكقول أبي تمّام (كامل) :

حلّتْ محلَّ البكْرِ مِنْ مُعْطًى وقد زُفَّتْ من المعطى زفافَ الأيِّمِ

أراد بالأيِّمِ الثَّيِّبَ والأيِّمُ في كلام العرب من لا زوج لها بكرا كانت أم ثيِّبا.

وكاستعمال أبي تمّام الصّلَفَ بمعنى الكبر والتّيه وهو استعمال عامّيّ. أما في الفصيح فالصّلَفُ قلّةُ الخير ؛ وأن لا تحظى المرأة عند زوجها لقلّة خيرها.

واستعمل البحتريُّ قَسَطَ بمعنى عَدَلَ وهو خطأ لأنّ قسط معناه جار. وقال أيضا (طويل) :

فلستُ بآتيهِ ولا أستطيعه ولاكِ اسقني إن كان ماؤُكَ ذا فَضْلِ

أراد ولكن وهو معيبٌ لا يساغُ ولا يستساغ وقد يكون الخطأُ بالزيادة كقول الفرزدق (بسيط) :

تنفي يداها الحصى في كلّ هاجرة نفْيَ الدراهيم تَنْقادَ الصّياريفِ

أراد الدراهم والصّيارف (جمع صَيْرَفِيّ).

السّادس : استعمال كلمة تؤدّي المعنى أداءً صحيحا لكنها تذكّر بإحدى دلالاتها التي ينفر منها الذّوقُ والسّمعُ مثل الْكَنيف في بيت لعروة بن الورد، والمقاعد في آخر للشريف الرّضِيّ. ويذكّرنا هذا استعمال هَرَدَ في الشعر المعاصر مع أنّه فصيح في العربيّة مستعمل نجده في لزوميّات المعرّيّ. لكنّه مستهجن في عاميّتنا فلم يعدْ مستساغا لا في الشعر ولا في النّثر الإبداعيّ.

السّابع : أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ؛ فإن زادت على المعتاد قبُحَتْ ومَجَّها الذّوْقُ. من ذلك قول ابن نُباتَةَ (طويل) :

فإيّاكُمُ أن تَكشِفوا عن رؤوسكمْ ألاَ إنّ مَغْناطيسهنَّ الذّوائبُ.

وقول أبي تَمّام (كامل) :

فَلأذْرِبيجانَ اختيالٌ بعد ما كانت مُعَرَّسَ عبرةٍ ونَكالِ
سَمُجتْ ونبَّهَنا على استسماجها ما حولَها مِن نظْرة وجمالِ

ومن ذلك قول المتنبّي (كامل) :

إنّ الكريم بلا كرامٍ منهمُ مثلُ القلوب بلا سُوَيْداواتها.

وقوله أيضا (كامل) :

اَلْعيسُ تعلمُ أنّ حَوْياواتِها ريحٌ إذا بلغتْكَ إنْ لم تُنْحَرِ.

الثّامن : أن تكون الكلمة مُصغّرة يُعَبَّرَ بها فيه عن شيء لطيف أو خفيّ أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك. كقول الشريف الرَّضِيّ (بسيط) :

يُوَلّعُ الطَّلُّ بُرْدَيْنا وقدْ نَسَمَتْ رُوَيْحَةُ الفجرِ بيْنَ الضّالِ والسَّلَمِ.

لمّا كانت الريح هنا نسيما مريضا ضعيفا حَسُن التصغير فيها.

ومثله قول صاعد بن عيسى الكاتب (طويل) :

إذا لاحَ من برقِ الْعَقيق وُمَيْضَةٌ تَدِقُّ على لَمْحِ العيون الشَّوائمِ.

أراد أنّها خفيّة تدقّ على من ينظر إليها فصغّرها.

والأمثلة على هذه الأقسام الثمانية كثيرة في الشعر والنثر. ولذلك أوجزنا الحديث عنها.

الصور البيانيّة في البلاغة الفرنسيّة

قلنا إن كتب البلاغة الفرنسيّة تهتمّ في بسطها للصور البيانيّة غير المجازيّة بالتركيب أكثر ممّا تُعْنى بالكلمة. وتفرّق بين علم التركيب النحويّ (syntaxe) وبين التركيب البيانيّ الذي يقتضيه المقام والذّوق والجمال وأساليب الإبداع. وهو أقرب ما يكون إلى *النّظم* كما عرّفه وبسطه عبد القاهر الجرجانيّ في "دلائل الإعجاز".

وفي هذا التركيب معياريّة اللغة مع مقاييس الجمال والذّوق بل تكون تابعة لها خاضعة لمقتضياتها كما يبيّن ذلك Fontanier في كتابه Les figures du discours (صُوَر الخطاب)، وهو الكتاب الذي اعتمدناه في القسم الفرنسيّ من هذه الدراسة.

من هذه الصّور ما يكون بطريقة نظم الكلمات في الجملة أو بالإسهاب أو بالإيجاز. ولكلّ هذا عدّة مصطلحات.

Figures de construction par révolution

(صُوَرُ نظم التركيب)

Inversion / Hyperbate

(التقديم والتّأخير)

المصطلح Hyperbate في حقيقة أمره أعمّ من المصطلح Inversion لأنّه يعني التقديم والتأخير كما يعني كذلك الفصل بين لفظين يتّصلان في العادة. وبما أنّ الفرنسيّة في مبناها تختلف عن العربيّة في معاييرها النحويّة نجد في بعض الأحيان أو في الكثير منها صعوبة لترجمة المفاهيم المقصودة في النّصّ الفرنسيّ أو في إدراكها معرَّبَةً. وكثيرا ما نكون مضطرّين لشرح المفهوم في نصّه الفرنسيّ.

Hyperbate

(تغيير التّركيب المعياريّ)

المصطلح من اليونانيّة hyprbatos (مقلوب) من الفعل hyperbainein (مَرَّرَ فوق)، ويعني تغيير التركيب العاديّ في تعبير أو في جملة لغرض بلاغيّ. وأمثلته كثيرة. منها

- تأخير الفاعل إلى آخر البيت أو البيتين كقول P. de Ronsard :

Ainsi que cette eau coule et s'enfuit parmi l'herbe,
Ainsi puisse couler en cette eau **le souci.**

- تأخير الفاعل مع إتباعه عطف بيان. ومنه قول A.Chenier :-

Elle a vécu *Myrtho,* **la jeune Tarentine**

ماتتْ مِرثو التارنتيّة الشابّة

تغيير رتبة المضاف إليه كقول Mallarmé:

Quand **du stérile hiver** a resplendi l'ennui

عندما "سطع" الضّجرُ في الشتاء القاحل

تغيير رتبة المفعول به كقول A. Fournier :

C'est seulement au déclin de cette fin de journée d'août que j'aperçus, tournant au vent dans une immense prairie, **la grand'roue.**

أصل التركيب في الفرنسيّة « j'aperçus la grand'roue

الفصل بين الصلّة والموصول كما ورد عند J. de La Fontaine

Une tortue était, à la tête légère,
Qui, lasse de son trou, voulut voir le pays,

أو عند F. jammes :

Quelques femmes alors redevenaient païennes
Dont pourtant l'ascendance avait été chrétienne.

أو في أبيات L. Aragon التّالية :

Je ne sais pas parler de toi je fais semblant
Comme ceux très lontemps sur le quai d'une gare
Qui agitent la main après qu' ils sont partis
Et le poignet s'éteint du poids nouveau des larmes.

تغيير رتبة النعت كأن يكون في أوّل الجملة للاهتمام به.
ومنه قول P.J. Jouve :

Sauvage allait la cavalière de la mort
Sonnant l'orage pour le malheur de la terre.

ومن خصائص تغيير التركيب المعياريّ (hyperbate) أن يصل بحروف الفصل مثل قول

P Claudel

Ô je n'en puis plus **et** il ne fallait pas que je te rencontre **et** tu m'aimes donc, **et** tu es à moi **et** mon pauvre cœur cède et crève !

هذه الجملة ليست من باب عطف البيان كما لاحظ ذلك Michel Deguy.

تنبيه

1- هناك فرق بين تغيير التركيب المعياريّ وبين المجاز التّعاوضيّ لأنّ في المجاز التعاوضيّ تغييرا في التركيب لا يتنافى مع معياريّة النحو وإن كان يغيّر المعنى العامّ للنّص.

2- ما لم يترجم من الشواهد لا تقبل العربيّة تركيبه فلا يكون فيه شاهد. وللسّبب نفسه لا نترجم بعض النّصوص فيما يأتي من الأبواب.

L'inversion

(التّقديم والتّأخير)

يرى بعض علماء البلاغة الفرنسيّة أنّ التّقديم والتأخير نوع من الضرائر التي تفرضها قوانين النظم على الشّاعر. فإن كانت مقصودة فلغرض فنّيّ يرمي إليه المبدع الممتاز.

وإذا ما رجعنا إلى تاريخ اللغة الفرنسيّة وتطوّرها وجدناها في معظمها وريثة اللّغتين الإغريقيّة واللاّتينيّة وكلتاهما إعرابيّة. وذلك ما جعلهما مَرِنَتَيْنِ فيما يتعلّق بالتركيب. فلا يضيرهما أن يتقدّم الفاعل مثلا على فعله أو يتأخّر. وكذلك كانت الفرنسيّة القديمة إلى عهد قريب. ثمّ فقدت إعرابها فعوّضه ترتيب الكلمات في الجملة ونشأت معايير محدّدة توضّح علاقات الألفاظ في التركيب. فلا تجد في القرن السابع عشر نصّا منطوقا أو مكتوبا يخرج عن هذه المعايير الجديدة. لا تجد فعلا يتقدّم فاعلَه إلاّ في حالات خاصّة كالاستفهام والدّعاء وبعض الظروف والجمل المعترضة. وفيما عدا ذلك تفرض المعياريّة التركيبيّة نفسها على الكلام. ولذلك عُدَّ الخروج على المعايير اللغويّة خروجا شبه اضطراريّ وأباحوه في الشعر لصعوبة التوفيق تارة بين القواعد العامّة ومقتضيات النظم. من ذلك :

تقديم الفعل على الفاعل كقول G. Apollinaire :

Sous le pont Mirabeau coule **la Seine**...
Passent **les jours** et passent **les semaines**

وقوله أيضا :

Dans le brouillard s'en vont **un paysan cagneux**
Et son bœuf [...]

تقديم أحد المتمّمات الدّالّة على الظرفيّة :

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son bœuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux

تقديم المضاف إليه كقول F. Jammes :

L'une des brus disait : il faudra cette année
Remplacer **du salon** les étoffes fanées

وقوله

Clarté fondue à la clarté, ces travailleurs
Récoltaient **du froment** la plus pure des fleurs.

- تقديم الخبر على المبدإ كقول P. Verlaine :

Ô triste, **triste** était mon âme
A cause, à cause d'une femme.

قلنا إنّ التقديم والتأخير يُعَدُّ في الغالب من الضرائر الشعريّة. وهناك ما تقتضيه الصنعة الشعريّة وتكون له دلالة فنّيّة بيّنة. من ذلك قول Boileau في أهْجِيَّته الأولى (1ère satire) على لسان شاعر بائس يتساءل هل يحسن به أن يستبدل مهنة المحاماة بمهنة الشاعر.

Faut-il donc désormais jouer un nouveau rôle ?
Dois-je, las d'Apollon, recourir à Barthole,
Et, feuilletant Louet allongé par Brodeau
D'une robe à longs plis balayer le barreau ?

أينبغي لي بعد اليوم أن أقوم بدور جديد
أيَلزمني بعد أن سئمت من أبولون أن أعْمَدَ إلى بارتول
وأن أتصفّح لُوِي يُكمِلُه بروديه
وأن أجرّر ذيْل جبّتي على أرض المحكمة ؟

أصلُ التركيب في البيت الرابع من النّصّ الفرنسيّ، وهو المعنيّ :

Balayer le barreau d' une robe à longs plis ?

لكنّه لو اتّبع هذا التركيب لأخطأ الهدف لأنّ الذي يعنيه هو أن يرى نفسه في هذه الجبّة التي تجلب له الهيبة والفخر والوقار ويرى مهنته تتابع وتنجرّ انجرار هذه الجبّة التي تطيل عزّته.ولهذا الاهتمام قدّم الجبّة على غيرها في البيت. والتركيب النحويّ العاديّ يقضي بأن تُؤَخّر.

نكتفي بهذا النّصّ لأنّ قواعد التركيب تختلف من الفرنسيّة إلى العربيّة فلا يظهر جمال التقديم والتّأخير في النّصّ المعرّب ولذلك لم نعرّب النصوص المثبتة في النّوعين الأخيرين.

التّقديم والتّأخير في البلاغة العربيّة

تختلف العربيّة عن الفرنسيّة فيما يتعلّق بالتقديم والتأخير لأنّ التركيب العربيّ تابع للدّلالات المقصودة. فكلّما تغيّر التركيب تغيّر المعنى. ولذلك كان للتقديم والتّأخير أهمّيّة كبرى. ويكون الكلام على ما ينتظر المخاطب وعلى سؤال مصرّح به أو مقدّر تفهمه من سياق الحديث. فـ"محمّد في الدّار" يوحي بأنّ السّؤال " أين محمّد؟". فإن قدّمت الخبر وقلت "في الدّار محمّد" كان السؤال "من في الدّار؟". ولا يجوز في هذا المقام تأخير الخبر.

العربيّة كلّها هكذا في معياريّتها.

ليس سواءً في الدّلالة الجملتان : "عليّ الذي ينشد القصيدة" و"الذي ينشد القصيدة عليّ". في الأولى يسألك المخاطب عن عليّ فتجيبه بأنّه الذي ينشد القصيدة ؛ وفي الثانية يسألك عمّن ينشد القصيدة فتجيبه بأنّه عليّ.

لذلك لا يدخل الجواز في التقديم والتّاخير إلاّ عند من لا يعرف أسرار العربيّة. لأنّ لكلّ مقام مقالا ، كما يقال، ولأنّ لكلّ تركيب عربيّ دلالة لا ينبغي أن ينفصل عنها.

يقول عبد القاهر الجرجانيّ في كتابه "سرّ صناعة الإعراب" (ص83) متحدّثا عن التّقديم والتّأخير : "هو باب كثير الفوائد ، جَمُّ

المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يَروقك مسمعُه، ويلطف لديك مَوْقِعُه، ثمّ تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولَطُفَ عندك أن قُدّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللّفظ عن مكان إلى مكان".

طرق البلاغيّون هذا الباب مبيّنين أهمّيّته وأسراره البلاغيّة لكنهم يختلفون تارة في تعليلها لما قد يَغْمُضُ من ذلك.

يقول أبو تمّام يصفُ القلم في قصيدة مدح بها محمّد بن عبد الملك الزيّات (طويل) :

خبيرٌ بنو لِهْبٍ فلا تَكُ مُلْغِيًا مقالةَ لِهْبِي إذا الطيرُ مَرَّتِ.

يريد أنّ أكثر النّاس خبرة بالعيافة بنو لهب فصدّق كلّ ما تقول لك بنو لهب في فنّ العيافة.

وليؤكّد لك قدّم الخبر على المبتدإ.

ومنه قول أبي العلاء المعرّيِّ (خفيف) :

غيرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعتقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادِ.

وشَبيهٌ صوتُ النَّعيِّ- إذا قيسَ- بصوت البشير في كُلّ ناد.

قدّم الخبر على المبتدإ لتوكيد الخبر وإبرازه.

الأمثلة على التقديم والتّأخير وأسبابه ودلالاته كثيرة أفاض فيها الزّركشيّ في كتابه "البرهان في علوم القرآن" فارجع إليه (المجلّد الثالث).

L'imitation

(المحاكاة)

يعني الفرنسيّون بالمحاكاة محاكاة بعض أساليب اللغات التي تركت آثارا في لسانهم لأنّها أساس لغتهم كاليونانيّة واللاّتينيّة أو لشدّة احتكاكهم بها كالعبريّة والإنجليزيّة والإسبانيّة والجرمانيّة. ويخصّصون لذلك مصطلحا خاصّا وفقا للّغة المأخوذ منها هذا الأسلوب. يقولون مثلا : hellénisme, latinisme, hébraïsme, anglicisme, germanisme etc.

وقد يحاكى أسلوب بعض قدماء كتّابهم وشعرائهم فيأخذ الأسلوب اسمه.

من أمثلة ذلك ما ورد من أسلوب لاتينيّ في صدر بيت من ترجمة Delille للفردوس المفقود الذي نظمه الشاعر الأنجليزيّ John Milton (اثنا عشر نشيدا) :

Communs sont nos désirs, notre bonheur commun.

مشتركة أمانينا وسعادتنا مشتركة.

الجزء الأوّل من البيت قُدّم فيه المسند على المسند إليه وهو أسلوب لاتينيّ عاديّ خلافا للأسلوب الفرنسيّ. ويرى Fontanier أنّ الأسلوب اللاّتينيّ أكثر حيويّة وأمتع وأوثق صلة بفنّ الشعر.

نجد أسلوبا مقتبسا من اللاّتينيّة في بيتين آخرين للشاعر نفسه وفي نفس الترجمة :

Un être lui manquait, dont la face divine
Attestât la grandeur de sa noble origine

أصل التركيب في الفرنسيّة :

Un être dont la face divine attestât la grandeur de sa noble origine lui manquait.

كان يفتقر إلى وجه قدسيٍ يشهد على عظمة آصله النبيل.

الأمثلة على هذا الأسلوب المقتبس من اللغات الأصليّة القديمة أو الأجنبيّة أو المجاورة المعاصرة أو من الشعراء الفرنسيّين أنفسهم كثيرة في الأدب الفرنسيّ، لكنّ البيانيّين مختلفون فيها. منهم من يرى فيها صورا بلاغيّة تترك في النّفس أثرا عميقا. ومنهم من لا يعتدّ بها.

أمّا العربيّة فقد مرّت بمرحلتين : مرحلة نقل الحضارات الإغريقيّة والفارسيّة والهنديّة في العصر العبّاسيّ الأول، ومرحلة النهضة الحديثة، في عهد محمّد عليّ بمصر. ولم تتأثّر في المرحلة الأولى إلاّ قليلا بحكم الترجمة وحاجة النَّقَلَة إلى تكييف بعض الصيغ الصّرفيّة أو تبَنّي تراكيب جدّ نادرة ممّا لا علاقة له بالبلاغة لأنّه بالعلوم والفنون أولى. أمّا في المرحلة الراهنة فدخلت العربيّةَ صيغ وتراكيب جديدة هي في غنى عنها لأنّها تؤدّيها بطرائق أخرى أو تنافي قواعد اللّغة وعبقريّتها. تراكيب نشأت غالبا من جهل مستعملها للّسان العربيّ وتغلّب أسلوب النصوص المترجمة. وقد يكون التركيب سليما لايتنافى مع القواعد ويكثر ذلك في اللغة الإداريّة والصحافيّة والعلميّة. وهذا أيضا لا علاقة له بالبلاغة ولا يستسيغه الذّوق لا في النّماذج النثريّة الرّفيعة ولا في الشعر.

Enallage

(التّعويض)

المصطلح الأجنبيّ مشتقٌّ من اليونانيّة enaĩlãgë ويعني التّعويض. وينقسم ثلاثة أقسام :

1 - التعويض في الأزمنة إذا كان يعبّر بالحال عن الماضي أو عن المستقبل، أو بالحال عن الماضي أو المستقبل أو بالماضي عن الحال. ويكثر في القصص وفي عرض المشاهد وفي الوصف الحيّ المؤثّر (hypotypose) الذي يجعل القارئ أو السامع يتصوّر أنّ الحوادث تقع بالفعل أمام عينيه والذي يقصد به تقريب البعيد. ويكون ذلك بجعل المستقبل أو الماضي حاضرا.

من أمثلة التعويض في الأزمنة ما يعرفه المطّلع على الأدب الفرنسيّ، الذي طالع فيه الروايات القصصيّة التي لا حصر لها، وتمرّس بالشّعر الفرنسيّ وبخاصّة المسرحيّ منه والخرافات على ألسنة الحيوانات، التي نظمها لافونتين وغيره.

من أمثلة التعويض في الأزمنة قول فيدر في مسرحيّة باسمها :

Je mourais ce matin digne d'être pleurée ;
J'ai suivi tes conseils : *je meurs* déshnorée.

كنتُ في هذا الصباح أموت جديرةً بأن أُبْكى
فعملتُ بنصائحك وها أنا ذي أموت متسربلة بالعار.

تريد أن تقول " وسأموت". استعملت الحال للدّلالة على أنّها تُحْتَضَرُ بالفعل، قاصدةً بذلك التوكيد.

وقول Mardochée في مسرحيّة Esther :

Tout doit servir de proie aux tigres, aux vautours,
Et ce jour effroyable *arrive* dans dix jours.

ينبغي أن يكون كلُّ شيء فريسةً للنّسور
وهذا اليوم الرّهيب يأتي بعد عشرة أيّام
أراد التقريب والتّأكيد فاجتنب الصيغة الدّالّة على المستقبل.
ويقول فولتير في النشيد الثامن من مطوّلته La Henriade على لسان D'Aumale يشجّع الرّابطة على القتال :

Vous, fuir ! vous, compagnons de Mayenne et de Guise !
Vous qui devez venger Paris, Rome et l'Eglise !
Suivez moi, rappelez votre antique vertu ;
Combattez sous Aumale, et *vous avez vaincu.*

أنتم، تفرّون ! أنتم أصحاب ماين وغيز !
أنتم المُلزمون بحماية باريس وروما والكنيسة !
إتْبَعوني، ذَكّروا بفضيلتكم العاديّة العتيقة
حاربوا بقيادة أُومالَ وقد *انتصرتم*.
يريد : "وستنتصرون".

وتقول إستير لأمان (Aman)

Misérable ! le Dieu vengeur de l'innocence,
Tout prêt à te juger, tient déjà sa balance.
Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé
Tremble ! son jour approche, et *ton règne est passé.*

يا شقيّ ! إنّ الله يثأر للبراءة
وهو على وشك محاكمتك، ممسكا بميزانه.
سيُصدِر حكمه العادل

لترتعِدْ فرائصُك فيومه قريبٌ ولقد مضى *سلطانُكَ*.

تختلف الفرنسيّة والعربيّة في الأزمنة اختلافا بيّنا. فللفعل الفرنسيَ دلالات محدودة لا يتجاوزها إلاّ لنكتة بلاغيّة كما رأينا في الشواهد المذكورة. أمّا العربيّة فتحكمها معايير أخرى راجعة إلى طبيعتها وإلى اعتبارات منطقيّة وسياقيّة.

تنقسم الجمل العربيّة إلى خبريّة وإنشائيّة. وكلا النّوعين خاضع لقوانين تحدّدها القواعد النحويّة والبيانيّة والذّوق السليم. فالجملة "عاش من عرف قدره". و"الفضلُ يَزين أهلَه" و"الصيفَ ضيّعت اللبن" و"الماء يغلي في الدّرجة المئة" أمثال وحكم وقوانين علميّة لا تخضع لزمن معيّن. فزمنها مطلق كقول أبي العتاهيَة (هزج) :

لقدْ هان على النّاس مَنِ احتاج إلى النّاس.

وقول العبّاس بن مرداس (طويل) :

أربٌّ يبول الثُّعْلُبانُ برأســـه لقدْ هان مَنْ بالتْ عليه الثّعالِبُ !

فإن كان مجرّد خبر لم يكن زمنُه مطلقا، كقول بهاء الدّين زهير (طويل) :

سلامي على من لا يرُدّ سلامي لقد *هان* قَدْري عندهمْ وسلامي.

والماضي بعد "إذا" أو "إنْ" يكون مطلق الزّمن إن كان حكمة أو قانونا علميّا أو ما أشبههما. ومنه قول المتنبّي (طويل) :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنتَ أكرمْتَ اللّئيم تمرّدا

فإن لم يكن كذلك دلّ على المستقبل مثل "إنْ ذهبتَ إلى السينما ذَهبتُ معك".

وقد يدلُّ على المستقبل إذا أريد به التوكيد وتقريب الشيء كقوله تعالى : "اقتربت السّاعةُ وانشقّ القمر" (القمر: 1)، وقوله : "أتى أمرُ اللّه" (النّحل: 1). وهذا داخل في البلاغة. وقد يخرج عن مجرّد الماضي فيشمل الازمنة الثلاثة إن اقتضت الحال ذلك وكثيرا ما نجده في النسيب. ومنه قول البهاء زهير (طويل) :

حفظتُ لكم وُدّا أضعتم عهودَه فها هو مَختومٌ لكُمْ بختامي

فمنطق الحبّ يفرض بأن يكون حفظ الحبّ دائما. أمّا الفعل في" أضعتُم" فمَمْحوضٌ للماضي. وإن كانت الجملة إنشائيّة دلّ فيها الماضي على الحال، كقول السيّد لعبده "أعتقتك" أو "وهبتُك للّه" أو على زمن مستقبل أو مطلق- حسَبَ السياق- إن كان دعاء مثلا مثل " شفاه اللّه ! "جعلني وإيّاك من الشاكرين !"

هذا قليل من كثير في دلالات الفعل الماضي.

وتختلف دلالات المضارع وفقا للسياق والمعايير اللّغويّة المبسوطة في كتب النحو وفي كتب البلاغة. فمن دلالته على الماضي قول رجل من سلول (كامل):

ولقدْ أمُرّ على اللّئيم يَسُبّني فمضيتُ ثُمَّتَ قلتُ لا يَعْنيني

قال سيبويه (416/1) : معناه "ولقد مررتُ". ورأيي أنّ قول ابن سنان الخفاجي (رجز) :

فإنّ قلبي يومَ سَفْحِ حاجِرٍ يغرُّه داعي الهوى فاختُلِسا

على هذا الوجه وأنّه توكيد والمقصود غرّه. ومن التوكيد أيضا قوله تعالى "...مسّتهم البأساءُ والضّرّاءُ وزُلْزِلوا حتّى يقول

الرّسول والذين آمنوا معه متى نصرُ اللّه ألا إنّ نصر اللّه قريبٌ" (البقرة : 214). عبّر بالمضارع ليكون القول كأنّه يسمع في الحال.

2- التّعويض في العدد

يغلب في ضمائر المفرد والجمع وما يتعلّق بها. والفرنسيّون يستعملون الخطاب بالمفرد وبالجمع (أنت، أنتم، كتابك، كتابكم...). وله عُرْفٌ خاصّ.

من أمثلة ذلك، في مسرحيّة أندروماك لراسين، أنّ هرميون (Hermione) كانت تخاطب دائما Pyrrhus خطاب الجمع كما هي الحال في المقطع التّالي :

Seigneur, dans cet aveu dépouillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins *vous vous* rendiez justice
Et que, voulant bien rompre un nœud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel

مولاي ! في هذا الإقرار[الصّادق] الخالي من التصنّع
أحبّ، على الأقلّ، أن أراك تنتصف من نفسك
وأنّك في إرادتك حلّ رباط جدٍّ مقدّسٍ
تنجرُّ كالمجرم إلى الجريمة.

وما كادت تحسّ بأنّ Pyrrhus يتّهمها بعدم المبالاة به وأنها لا تحبُّه حتى صرخت في وجهه :

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ?
J'ai dédaigné pour *toi* les vœux de tous nos princes ;
Je *t*'ai cherché *toi*-même au fond de *tes* provinces ;

J'y suis encor[1], malgré *tes* infidélités,
Et malgré tous les Grecs, honteux de mes bontés…

لم أُحِبَّكَ أيّها القاسي ! وما فعلت إذنْ ؟
استهنتُ من أجلك بكلّ رغبات أمرائنا ؛
بحثتُ عنك أنت في أعماق ولاياتك ؛
وما زلتُ هناك رغم إخلاف وعودك
ورغم الإغريق كلهم، الإغريق الخجلين من أفضالي...

تتابع راجعة إلى الخطاب بالجمع كما يخاطب الملوك، ثمّ تعود إلىالخطاب بالمفرد شأنَ المحبّ المستجيب لعاطفته.

واستعمال ضمير التّثنية والجمع مكان المفرد كثير في الشعر العربيّ لا سيّما الغزليّ منه في الضرورة وفي غير الضرورة. يقول كثيّر عزّة (طويل) :

يكلّفُها الغيْرانُ شتمي وما بها ... هواني ولكن للمليك استذلّت
هنيئا مريئا غير داءٍ مُخامر ... لِعَزّةَ من أعراضنا ما استحلّتِ

ويقول المرقّش الأكبر (بسيط):

إنّا مُحيّوكِ يا سلمى فحيّينا ... وإن سقَيْتِ كِرامَ النّاس فاْسقينا
وإن دعَوْتِ إلى جُلّى ومكرمةٍ ... يوما سَراةَ كرام النّاس فاْدعينا.

فمقام النسيب يقضي بأن يكون الخطاب بالإفراد ، لأنّ الحبّ فرديّ. ويقول ابن زيدون (بسيط)

1- Langue classique.

وقد نكونُ وما يُخْشى تفرُّقنا	فاليومَ نحن وما يُرْجى تلاقينا
يا ليتَ شعري ولمْ نُعتِبْ أعاديَكُمْ	هل نال حظّا من العُتْبى أعادينا
لم نعتقد بعدكمْ إلاّ الوفاء لكم	رآيا ولم نتقلّدْ غيرَه دينا

القصيدة كلُّها بضمائر الجمع. تعمّد الشاعر هذه الطريقة لمرتبة ولاّدةَ، السامية ولما يُكِنُّ لها من حبّ وتقدير. وقد لاحظ بعض المستشرقين أنّ لهذه النونيّة نفحة غربيّة لأنّ الغزل العربيّ تغلب عليه الحسيّة.

3- التعويض في الأشخاص : هو استبدال الغيبة بالخطاب أو العكس أو الغائب بالمتكلّم بالإظهار وبالإضمار وما أشبه ذلك. ومنه قول فولتير في مسرحيّته Brutus على لسان Arons يخاطب Brutus (المشهد الثاني من الفصل الثّاني) :

Est-il donc, entre nous, rien de plus despotique
Que l'esprit d'un état qui passe en république ?
Vos lois sont *vos* tyrans : leur barbare rigueur
Devient sourde au mérite, au sang, à leur faveur.
Le sénat *vous* opprime, et le peuple *vous* brave :
Il faut s'en faire craindre, ou ramper leur esclave.
Le citoyen de Rome, insolent ou jaloux,
Ou hait votre grandeur, ou marche égal à vous.
Je sais bien que la cour, Seigneur, a ses naufrages :
Mais ses jours plus beaux, son ciel a moins d'orages :
Aimé du souverain, de ses rayons couvert,
Vous ne serez qu'un maître, et le reste *vous sert.*

هل يوجد – وليكنْ سرّا بيننا – شيء أكثر استبدادا
من وضعٍ دولة انتقلت إلى جمهوريّة ؟
قوانينكم هي طُغاتُكم : وصرامتها الوحشيّة

صمّاء عن الفضْل والمحتد النبيل ومكانتهما.
يضطهدكم مجلس الشيوخ ويتجاسر عليكم الشعب
ويفرض عليكم ذلك أن تجعلوهم يخافونكم أو تكونوا
عبيدا لهم.

والمواطن بروما، وَقِحا أو حاسدا،
متبرِّمٌ بعظمتكم أومساير لكم ظانّا أنّه مثيلكم.
نعم، أعرف أنّ لبلاط الملك فترات غَرَق
لكنّ أيّامه أسعد الأيام، وسماءه قليلة الزّوابع.
إذا أحبَّكم العاهل، وأَدفأتكم أشعّتُه
فلن تكونوا إلاّ سيّدا، ولن يكون غيرُكم إلاّ خادمَكم.

هذا النمط الذي يستبدل المخاطب بالغائب كثير في الأدب المعاصر. منه على سبيل المثال: "قد تقول لي: وما دليلك على ذلك؟" وتريد: "قد يقول قائل: "وما دليلك على ذلك؟"

ونجد في "موت قيصر" (المشهد الخامس من الفصل الثالث) للكاتب الفرنسيّ المسرحيّ Georges De Scudéry الغائب مكان المخاطب):

J'amène devant toi la foule des Romains :
Le Sénat va fixer leurs esprits incertains,
Mais si *César* croyait un citoyen qui l'aime,
Nos présages affreux, nos devins, nos dieux même,
César différerait ce grand événement.

أتيتُك بجمهور الرّومانيّين
وسيُسدِّدُ مجلسُ الشيوخ آراءهم
ولئن كان قيصرُ يَثِقُ بمواطن يُكِنُّ له الحبّ
ويؤْمِن بنُذُرِ الشّرّ وعرّافينا وحتّى بآلهتنا

فالأوجَهُ [رغم ذلك] أن يؤجّلَ هذا الحدث العظيم.

يقول : "ولئن كان قيصر يثق... أن يؤجّل..." ويقصد : "ولئن كنت تثق... فالأوجه أن تؤجِّل..."

وقد ينوب الغائب عن المتكلّم في المشهد الثالث من الفصل الأوّل في المسرحيّة نفسها :

J'ai vaincu le dernier, et c'est assez vous dire
Qu'il faut un nouveau nom pour un nouvel empire,
Un nom plus grand, plus saint, moins sujet aux revers,
Autrefois craint dans Rome, et cher à l'univers.
Qu'en vain Rome aux Persans ose faire la guerre ;
Qu'un roi seul peut les vaincre, et leur donner la loi :
César va l'entreprendre, et *César* n'est pas roi ;
Il n'est qu'un citoyen fameux par ses services,
Qui peut du peuple encor[1] essuyer les caprices…

تغلّبتُ على الأخير ويكفيكم أن أقول لكم
إنّه من الواجب أن يكون اسم جديد لأمراطوريّة جديدة
اسم أعظم وأقدس وأقلُّ تعرُّضا للهزائم،
تخشاه في القديم روما ويحبّه العالم.
وإنّ روما لن تتجرّأ على محاربة الفرس
لكنّ قيصرَ سيخوض الحرب، وقيصر ليس ملكا
إنْ هو إلاّ مواطن عظيم بحسن بلائه
وما زال في مقدرته أن يجابه نزوات...

1- Langue classique.

يريد : لكنّني سأخوض الحرب وسأنتصر، ولست ملِكا، إنّما أنا مواطن عظيم بخدماتي وفي مقدرتي أن أجابه نزواتٍ...

التّعويض في الأشخاص يعبّر عنه البلاغيّون العرب بالالتفات. وهو انصراف المتكلّم من الغائب إلى المخاطب أو من المخاطب إلى الغائب أو ما أشبه ذلك انصرافا لا يكون إلاّ لغرض بلاغيّ. ومنه البيت (طويل) :

يقولون هذا عندنا غيرُ جائزٍ ومن أنتمُ حتّى يكون لكمْ عِنْدُ ؟

انصرف من الغيبة إلى الخطاب ليزيد المعنى قوّة وجمالا. ولو لزم الغيبة لكن الكلام باهتا.

ومنه قول عنترة (كامل) :

ولقد نزلتِ فلا تظنّي غيرَهُ منّي بمنزلة الْمُحَبّ الْمُكرَم
كيف الْمزار وقد تربّع اهلُنا بعُنَيْزَتَيْنِ وأهلُها بالغَيْلَم

انتقل من الخطاب إلى الغيبة. والتفت اُمْرُؤُ القيس ثلاث مرّات في ثلاثة أبيات متوالية (متقارب):

تطاولَ ليلُك بالإثمد ونام الخلِيُّ ولم ترقدِ
وبات وباتت له ليلةٌ كليلة ذي العائر الأرمد
وذلك من نبإ جاءني وخُبِّرْتُهُ عن بني الأسود.

خاطب في البيت الأوّل وانصرف عن الخطاب إلى الإخبار في البيت الثّاني وانصرف عن الإخبار إلى التكلّم في البيت الثّالث.

Figures de construction par exubérance

(صور التركيب الجزل)

يمكن حصر التركيب الجزل في البدليّة واللّغو غير أنّنا نفضّل الحديث عن الاستزادة وهي راجعة نوعا ما إلى اللّغو والحشو الذي يمكن الاستغناء عنه في أغلب الأحيان. ومنه عطف البيان بالمعنى البلاغيّ الواسع [لا بالمعنى النحويّ العربيّ] والحشو [المقصود] والاستزادة.

Apposition´

(العطف البيانيّ)

العطف البيانيّ (بدلالته الفرنسيّة) تكملة بيانيّة عرضيّة لاسم معرّف أو منكّر أو لضمير. وتكون بكلمة أو بكلمات لا يفصل بينها وبين ما تُبَيّنُ إلاّ الفاصلة في الرسم. ويكون في الأعلام وفي الأسماء المشتركة والأسماء المختصّة وما إلى ذلك ممّا يصلح للعطف البيانيّ الذي لا يعدّ كذلك إلاّ في البلاغة الفرنسيّة كما ذكرنا.

1- في الأعلام : ومن أمثلة ذلك :

Homère, *le poète des poètes*	هوميروس، *شاعر الشعراء*
Cicéron, *le prince des orateurs* romains	شيشيرون، *أمير خطباء روما*
Virgile, *le chantre d'Enée*	فرجيلوس، *شاعر إينياس*
Rome, l'ancienne reine du monde	روما، *ملكة العالَم القديم*
Paris, *le centre des arts*	باريس، *عاصمة الفنون*

ويقول Delille في ترجمته للجيورجيّات التي نظمها فيرجيلوس (الكتاب الأوّل) :

Le superbe *Eridan, le souverain des eaux,*
Traîne et roule à grand bruit forêts, bergers, troupeaux.

إيريدان المزهوّ، ملك المياه
يجرُّ ويدفعُ بصخَبٍ الغابات والرّعاة والقطعان.

وفي الكتاب الخامس :

Ma muse ainsi chantait les rustiques travaux,
Les vignes, les essaims, les moissons, les troupeaux,
Lorsque César, l'amour et l'effroit de la terre,
Faisait trembler l'Euphrate au bruit de son tonnerre.

وهكذا كانت ربّةُ شعري تُنشِد الأعمال الريفيّة
والكروم والأثوالَ وأعمال الحصاد والقطعانَ
عندما كان قيصرُ حِبُّ الأرض ومُرْعِبُها
يُزلزِلُ الفرات بهدير رعده.

2- **في النّكرات محسوسة ومعقولةً** : ومنه قول راسين في مسرحيّته Iphigénie

Déjà coulait le sang, *prémisses du carnage*,

في ذلك الحين كان الدّم يسيلُ نذيرا *للمجزرة*.

ويقول فولتير في مسرحيّته الزّير

Achève. De ce fer, trésor de ces climats,
Préviens mon bras vengeur, et préviens ton trépas.

إقْضِ عليّ. بهذا الحديد، بكنز هذه الأقاليم

قِ نفسَك ساعدي المنتقم، قِها[1] الموتَ.

3- **الضمائر** : ومنه قول بوالو في رسالته الخامسة:

De nos propres malheurs, auteurs infortunés,
Nous sommes loin de nous à toute heure entraînés.

بمصائبنا التي سبّبناها لأنفسنا نحن معشرَ التُّعساء
نُجَرُّ في كلّ ساعة بعيدا عن أنفسنا.

□ وقد تكون الأعلام بيانيّة كالنّكرات مثل : 4

Milton, l'Homère anglais	ملتون هوميروس الأنجليز
Racine, le Virgile français pour le style	راسين، الفرجلّوس الفرنسيّ في الأسلوب
Leibnitz, le Descartes de l'Allemagne	لايبنيتس، ديكارت ألمانيا
Buffon, le *Pline* moderne	بفّون، البلنيوس المعاصر

ويقول لافونتين :

J'ai lu chez un conteur de fables,
Qu'un certain Rodilard, l'Alexandre des chats,
L'Attila, le fléau des rats,

قرأت في روايات خرافيّ
أنّ المدعوّ روتيلار، إسكندر القططة
وأتيلا الجرذان وويلاتها،

1- قِ + ها أي احفظ نفسَك.

5- وتكون الصّفات كذلك بيانيّة كالبيتين اللّذين ذكرهما Beauzée في هذا الباب :

Telle, *aimable en son aır, mais humble en son style*
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.

من كانت لطيفة في هيئتها لكنها متواضعة في نمط حياتها يُشِعُّ بكلّ بساطة حبُّها البريء الأنيق.

لم يخصّ البيانيّون العرب هذا الباب بدراسة لا موجزة ولا مسهبة ولا رأوا فيها ما يلفت النّظر.

Pléonasme

(الْحَشْوُ)

للمصطلح الفرنسيّ المشتقّ من اليونانيّة معنيان :

1 - الفائض ويعني الزائد عن الحاجة ولا دور له في الفنّ الإبداعي كقولنا : تقدّم إلى الأمام، وتأخّر إلى الوراء، واصعد إلى أعلى، وانزل إلى أسفل. وهذا تكرار لا فائدة منه بل ينفر منه الذّوق لأنّه مجرّد حشوٍ.

2 – التّمام، تمام المعنى ويقصد به التوكيد والتعجّب لحمل القارئ/السّامع على التّصديق وإن كان يعرف مراميَ الكلام لأنّ المقام والسّياق يجعلان بين المتخاطبين نوعا من المسكوت عنه. وكلا هما يفهمه. فعندما تقول Camille في مسرحيّة Horace :

Que le courroux du ciel, allumé de mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de *mes yeux* y voir tomber la foudre !

جعل الله غضب السماء، الذي توقده أدْعيَتي
يُمْطِرُ عليها طوفانا من النّار
جعلني الله أرى بعينيّ الصّاعقة تسقط عليها! ...

ويقول بوالو من قصيدة يخاطب بها الملك :

Jeune et vaillant héros dont la haute sagesse
N'est pas le fruit tardif d'une lente vieillesse,
Et qui seul, sans ministre, à l'exemple des Dieux,
Soutiens tout par toi-même, et *vois tout par tes yeux.*

أيُّها البطلُ الفتِيُّ الشجاع ذي الحكمةِ العاليَةِ
التي لم تنتجها شيخوخة مُتّئِدة
والذي يَعْمِدُ بلا وزير كالآلهة
يعمد كلّ شيء بنفسه *ويرى كلّ شيء بعينيه.*

ويقول Fénelon في كتابه Télémaque على لسان Sésostris :

« Oh ! qu'on est malheureux quand on est au-dessus du reste des hommes ! Souvent on ne peut *voir la vérité par ses propres yeux* : on est environné de gens qui l'empêchent d'arriver jusqu'à celui qui commande ; chacun est intéressé à le tromper ; chacun sous une apparence de zèle, cache ses ambitions. »

آه ! ما أشقى الإنسان إذا كان أرفع من غيره ! لا يرى الحقيقة في أغلب الأحيان إلاّ إذا رآها بعينه. إذْ يكون محاطا بقوم يمنعون [غيرَهم] من الوصول إلى صاحب القرار. كلّ منهم يرغب في أن يخدعه ؛ كلٌّ يستر طموحه بظهوره في مظهر الغيرة على الوطن.

فَحْوى النصّ أنّ الملك (الإنسان) المهتمّ برعيّته وبتدبير شؤون مملكته يباشر الأمور بنفسه ويراها بعينيه لا بعيني غيره. فالمتزلّفون

الطّامعون من التقرّب إليه لا تهمّهم إلاّ مصالحهم، ولذلك يخفون عنه الحقيقة إن كانت في صالحهم...

وهذا قريب من قول الشاعر العربيّ (بسيط) :

يا ابن الكرام ألا تدنو فتُبصر ما قد حدّثوك فما راءٍ كمَنْ سَمِعا

(الحشو في البلاغة العربيّة)

نصّ ابن رشيق على أنّ قوما يسمّونه الاتّكاءَ، وعرفه بأن يكون داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى وإنّما يدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذلك في القافيَة فهو استدعاء.

وقد يكون في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه كالتّتميم، والالتفات، والاستثناء، وغير ذلك ممّا له وظيفتها. من ذلك قول ابن المعتزّ يصف خيلا (طويل) :

وقدْ أشهَدُ الغاراتِ والموتُ شاهدٌ يَجورُ بأطراف الرّماح ويَعْدِلُ
بطعنٍ تضيعُ الكفُّ في لَهواته وضربٍ كما شُقَّ الرّداءُ المُرَعْبَلُ
وخَيْلٍ طواها القَوْرُ حتّى كأنّها أنابيبُ سُمْرٌ من قنا الْخَطّ ذُبَّلُ
صَبَبْنا عليها ظالمين سياطَنا فطارتْ بها أيْدٍ سِراعٌ وأرْجُلُ.

فقوله " ظالمين" حشوٌ في ظاهر الأمر ؛ وهو في حقيقته مبالغة حسنة في المعنى تؤكّده وتقوّيه، وذكرها أفضلُ من تركها وهو إذا شبيه بالتّتميم.

وكـذلك قـول الفـرزدق ابـن أبـي عمـرة الـشيباني، الـشاعر (طويل) :

ستأتيك منّي –إن بقيـتُ- قصائدٌ يُقَصِّرُ عن تحبيرها كلُّ قائـل
لها تُشْرِقُ الأحسابُ عند سماعها إذا عُدّ فَضلُ الفعلِ من كلّ فاعِل

لم يستـشهد ابـن رشـيق إلاّ بالبيـت الأوّل ورأى أنّ " إن بقيـتُ " أفـاد معنى زائدا وأنّه شبيه بالالتفات من جهة، وبالاحتراس من جهة أخرى.

ونـرى أنّ " مـن كـلّ فاعـل"، في البيـت الثـاني، مـن الحـشو الصارخ لأنّ الفعل لا بدّ له من فاعل، فهو مـن البـديهيّات الـتي أتمّ بهـا الشاعر البيت.

ومن الحشو البيّن قولُ أبي صفوان الأسديّ يصف بازيا (متقارب) :

ترى الطيرَ والوحش من خوفه حواجرَ منه إذا ما اغتدى

قوله " منه "بعد قوله "من خوفه" حشو لا فائدة فيه.

ومن الحشو الذي لا معنى له قول أبي تمّام في قصيدة مدح بها ملك بن طَوْقٍ التغلبيّ (كامل) :

خُذْها ابنةَ الفكرِ المُهذَب في الدجى واللّيلُ أسودُ حالِكُ الْجِلْبابِ

قوله " في الدُّجى" وعجز البيت شيء واحد.

ومثله قول أبي الطيّب المتنبّي (طويل) :

إذا اعْتَلَّ سيفُ الدّولة اعتلّت الأرضُ ومَنْ فوقَها والبأسُ والكرَمُ المحْضُ

قولـه " والبـأس" حشو لأنّ " الأرض ومـن فوقهـا"يغـني عنْـه إلاّ إن كان من باب " فيها فاكهة ونخل ورمّانٌ " (الرحمن : 68).

وقول زيد الخيل يخاطب كعب بن زهير :

يقول : أرى زيدا وقد كان مُعْدِما أراه لَعَمْري قد تموّل واقتنى

" أراه لعمري" حشو لوجود "أرى زيدا" في صدر البيت.

من الكلمات التي يكثر بها الحشوُ

قال ابن رشيق : "وممّا يكثر به الحشو الكلام " أضحى، وبات، وظلّ، وغدا، وقدْ، ويوما" وأشباهها ؛ وكان أبو تمّام كثيرا ما يأتي بها. ويُكرَهُ للشاعر استعمال" ذا، وذي، والذي، وهو، وهذا، وهذي"، وكان أبو الطيّب مولعا بها، مُكثِرا منها في شعره حتّى حمله حبُّه لها على استعمال الشّاذّ وركوب الضرورة (كامل) :

لولمْ تكن مِن ذا الورى اللّذْ منْكَ هُو عقِمتْ بمولِدِ نَسْلِها حوّاءُ

وكذلك يكره للشاعر قوله في شعره "حقّا" إلاّ أن تقع له في موقعها في قول الأخطل (بسيط) :

فأقسمَ المجدُ حقّا لا يحالفهم حتّى يحالفَ بطْنَ الرّاحة الشَّعَرُ

فإنّ قوله ههنا "حقّا " زاد المعنى حسنا وتوكيدا ظاهرا ". (العمدة : 71/2).

الفصلُ

ومن الحشو ما سَمّاه قُدامةُ بالفصل، كالفصل بين النعت والمنعوت والمضاف والمضاف إليه. فمن الفصل بين النعت والمنعوت قول دريد بن الصّمَّة (طويل) :

وبلّغْ نميرا – إن عرضْتَ – بْنَ عامر وأيُّ أخٍ في النّائبات وطالبِ

أصلُ التركيب : وبلغ نمير بن عامر، إن عرضت...

ومن الفصل بين المتضايفين قولُ ابي الطيّب، وهو أقبح من الأوّل (طويل) :

حملْتُ إليه من لساني حديقة سقاها الْحَيا سَقْيَ الرِّياضَ السّحائبِ

أصل التركيب : سقيَ السحائبِ الرّياضَ.

الاستدعاءُ

ومن الحشو أيضا ما سمّاه قُدامةُ الاستدعاء، وهو ألاّ يكون للقافية فائدة إلاّ كونُها

قافية. ومثّل له بقول عدِيٍّ القرشيِّ (خفيف) :

وَوُقيتَ الحتوفَ منْ وارثٍ وا لٍ وأبقاكَ صالحا ربُّ هُودِ

ليس لهود ههنا فائدة إلاّ كونه قافية.

ومن أناشيد قدامة قول عليّ بن محمّد صاحب البصرة (طويل) :

وسابغةِ الأذيال زَغْفٍ مُفاضَةٍ تَكنَّفَها منّي نجادٌ مخطّط

قال صاحب العمدة (73/2) "فلا أدري معنى هذا الشّاعر في تخطيط النِّجاد، وهذا أقلُّ ما في تَكلُّف القوافي الشّاردة إذا ركبها غيرُ فارسها، وراضها غيرُ سائسها"

Tautologie

(التوتولوجيا أو تحصيل الحاصل)

المصطلح tautologie من اليونانيّة tautologia، ويعني في أصل معناه "القول المعاد" والباب مقتبس من المنطق الصُّوريّ ومن منطق

الرّياضيّات مثل : أ = أ. ومن أمثلته في اللغة "الإنسان إنسانٌ". عُرِّف الإنسان بأنّه إنسانٌ. وهذا لا يفيد شيءا لأنّك عرّفتَ الوضوع بالمحمول (المبتدأ بالخبر). ولا يخلو من أن يكون الموضوع معلوما، وتعريف المعلوم عبث. وإمّا أن يكون مجهولا كأن تُسألَ : "ما المَزْرُ ؟ "فتجيب" المزرُ المزرُ". وتعريف المجهول بالمجهول غير مفيدٍ أيضا.

لكنّ الباب يتجاوز هذا الحدّ في النصوص الأدبيّة وفي اللّغات الدّارجة كذلك. وأراه جديدا في البلاغة الفرنسيّة. وآية ذلك أنّه لا يوجد في الكتب القديمة وأنّ شواهده مأخوذة من الآداب الفرنسيّة المعاصرة ؛ منها : « Un sou est un sou » (الْفَلْسُ فَلْسٌ) فالفلس الثّاني لا يقصد به تعريف الفلس الأوّل في حدّ ذاته إنّما يراد به عدم الاستهانة بالشّيء الحقير وأنّ الفلس إلى الفلس دراهم. ولعلّه يقصَد به شيء آخر لأنّ الجملة حمّالة ذات أوجهٍ كأن يراد بها " الفلس يبقى فلسا والحقير يبقى حقيرا" أو ما يقارب ذلك.

ويستشهدون في هذا الباب بقول P. Valéry في كتابه "منوّعات" (Mélanges):

J'aime les enfants, car, *quand ils s'amusent, ils s'amusent ; et quand ils pleurent , ils pleurent ;* et cela se succède sans difficulté. Mais ils ne mêlent pas ces visages. Chaque phase est pure de l'autre. Mais nous … »

" أحبّ الصّبيان لأنّهم عندما يلعبون يلعبون وعندما يبكون يبكون. تتعاقب الحالتان عندهم بكلّ سهولة ولا تمتزجان. كلُّ مرحلة منفصلة عن الأخرى. أمّا نحن..."

يريد الكاتب أن يقول بأنّ الصبيان عواطفهم صافية وأنهم لا يعرفون نفاق الرّاشدين. ولا يقصد أنهم حين يلعبون يلعبون وحين يبكون يبكون بالمعنى الحرفي للتعبير، لأنّ ذلك بديهيّ والإخبار بالبديهيّ عبث من القول.

التّوتولوجيا في العربيّة

العربيّة زاخرة بمثل هذا لكن البيانيّين لم يهتمّوا به ولا عدّوه من أبواب البلاغة. يستعملُ مثل هذا التعبير غالبا للمدح ويكون للهجاء إن اقتضاه السياق أو للدّلالة على الشُّهرة وقد يرد للإبهام إن رأى الكاتب أو الشّاعر أنْ لا حاجة للتعيين لعدم الفائدة منه أو لقصد التعميم. ويكون دائما للتوكيد وللفت الانتباه.

يقول بهاء الدّين زهير (مجزوء الكامل) :

ما لي وفَيْتُ وخُنْتُمُ هذا وأنتمْ أنتمُ
لا عيبَ بعدكُمْ على القوم الذين همُ همُ.

فـ"أنتم أنتم " في البيت الأوّل للمدح، وكذلك" همُ همُ "في البت الثّاني.

وقول خليل مطران (متقارب) :

فهمْ كالِئوها وحُفّاظُها وروّادُها حيثما يَمّموا
غدا يُسفِرُ القومُ عن حاجة وهمْ في رِجالاتها من هُمُ.

فقوله في البيت الثّاني "وهمْ..من همُ " مُمَحَّضٌ للمدح، والسياق يدلّ بوضوح على ذلك.

ويقول ابن سنان الخفاجيّ يمدح محمود بن نصر بن صالح المرداسيّ ويعرِّضُ بعمّه عطيّة :

لا يَذْكروا حلبا وبيضَكَ دونها   مَشْهورةً فهْي الظُّبى وهمُ همُ

السياق يبيّن لا محالة أن " هُمُ هُمُ " للهجاء ؛ ويقول الشريف الرّضيّ (كامل) :

فإذا غضبتَ فأنت أنت شجاعة   تُوفِي على غَضَب الرّدى وهمُ همُ

"أنت أنت" في صدر البيت للمدح، و"همُ همُ" في عجزه للهجاء.

ومن هذا الباب أيضا قول السّاعاتيّ (بسيط) :

قدْ قيلَ ما قيلَ إنْ صدْقًا وإنْ كذبًا   فما اعتذارُك من قوْلٍ إذا قيلا ؟

عجز البيت يبيّن أنّ التعبير لغير المدح. وقد اقتبس السّاعاتيّ بيته من شاهد لسيبويه قاله النعمان بن المنذر (بسيط) :

قد قيل ذلك إن حقّا وإن كذبا   فما اعتذارك من شيء إذا قيلا ؟

وشاهد سيبويه ليس من هذا الباب.

وقد يقصَدُ بمثل هذا التركيب التّعمية أو ما يشابهها كقول ابن المعتزّ (بسيط) :

وكان ما كان ممّا لسْتُ أذكره   فَظُنَّ خيْرا ولا تسأل عن الخبَر.

وقد يكون لتعظيم الشيء كقولنا في العامّيّة : "صار ما صار" والمقصود عدم القدرة على وصف الحادث لِهَوْلِهِ.

وهـذا الاسـتعمال موجـود ـ في القـرآن والمـراد بـه التفخـيم كمـا يقول الزّمخشريّ ـ في تفسيره. ومثّل له بعدّة آيات، منهـا : "فـأوحى إليـه ما أوحى" (النّجم : 10)، ومنها ـ في نفس السّورة " إذْ يغشى السِّدْرةَ مـا يغشى" (الآية 16)، ومنها " فغشِيَهُمْ من الْيَمِّ ما غَشِيَهُمْ " (طه : 78).

وابن رشيق يعدُّ مثل هـذا التّركيب من باب الإشـارة ويسمّيه "الإيماء". يقول : "وأمّا الإيماءُ فكقول اللّه عزّ وجلّ : "فغشيهم من اليمّ ما غشِيَهم " فأومأ إليه وترك التّفسير معه. وقال كُثَيْر (طويل) :

تجافَيْتِ عنّي حين لا لِيَ حيلةٌ وخلّفتِ ما خلّفْتِ بين الجوانح

فقولـه " وخلّفـتِ مـا خلّفـت " إيمـاء مليـح. ومثلـه قـول قـيس ابـن ذريح (بسيط) :

أقول إذا نفسي من الوَجْد أصْعدتْ بها زفـرةٌ تعتادني هـي مـا هيـا"

(العمدة : 1/303)

فابن رشيق يفـرّق بـين التّفخـيم والإيمـاء، ولا نـرى فرقـا بينهمـا. لأنّ الـشواهد الـتي ذكرهـا فيهـا تفخـيم واضـح. لكـنّ مثـل هـذا التركيب لا يدلّ دائما على التفخيم أو الإيماء كما يسمّيه صاحب "العمدة". فقولك "مررتُ بفقير بائس فرثيتُ لحاله وأعطيته ما أعطيته ثمّ تابعتُ سيري" وكذلك "أتاني بطعام فتناولت منه ما تناولت..." ليس فيهما لا تفخيم ولا إيماء. إنّما هـو تـأدّبٌ يقضي بـه العـرف. ونظنّ أنّ السياق والتنغيم والتمكّن من اللّغة واستعمالها هـي الـتي تحدّد المعنـى المقصود. فقـول العـامّيّ "صـار مـا صـار" تفخيم أو إيمـاء لتعـوّد النـاس على التعبير ودلالته. وكذلك "كان يا ما كـان ! " ـ في بعض نـصوص الفصحى الحديثة.

وليس منه قول أبي الفتح البُسْتِيِّ يرثي الأندلس (بسيط) :

فكان ما كان مِنْ مُلْكٍ ومن ملِكٍ كما حكى عن خيال الطّيف وسنانُ

وليس من هذا الباب قول أبي نواس (كامل) :

عبّاسُ عباس إذا احتدم الوغى والفضْلُ فضلٌ والرّبيعُ رَبيعُ

فعبّاس الأوّل والفضل والرّبيع أعلام وعباس الثّاني وفضل وربيع، على الترتيب صِفَة ومصدر واسم لفصل من الفصول.

وقد أكّد البلاغيّون الفرنسيّون على وجوب التّمييز بين هذين النوعين. فما كان فيه كلمتان متّحدتان في اللّفظ مختلفتان في المعنى الحقيقيّ سمّوهُ antanaclase (تكرار اللّفظ الواحد بمعان مختلفة). من ذلك قول باسكال (Pascal) :

« Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point ».

للقلب أسباب لا يعرفها العقل. نرى أنّه لا يمكن ترجمة الشاهد بما يبيّن محلّه لأنّ اللّغات تختلف في تسمية الأشياء. ويناسب قول باسكال في العربيّة أو يقاربه "الحبُّ أعمى".

وتسمية الباب في العربيّة "تحصيل الحاصل" أقرب إلى مفهوم اللّفظ، اليونانيّ. وجعل العرب بعض نماذجه من باب الإشارة فيه كثيرٌ من الحقيقة لأنّ دلالة التركيب ليست على حقيقتها. فقولي : القانون هو القانون" من البديهيّات والبديهيّ لا يحتاج إلى النصّ عليه. إنّما أقصدُ به أن القوانين لا ينبغي أن يتلاعب بها الإنسان. وإن قلتُ في العامّيّة : " محمّد محمّد" إنّما أريد : بقي محمّد كما عهدته، لم يتغيّر فيه شيء. وقسْ على ذلك كلّ الشواهد عربيّة كانت أم فرنسيّة.

Explétion

(الاستزادة)

الاستزادة هي إضافة كلمات إلى التركيب الأصليّ المستقلّ بنفسه فيما يخصّ الأُسُس النحويّة ولا دلالة مهمّة لها، وكأنّها ذكرت حشوا أو لإتمام الكلام. غير أنّها في بعض الحالات تؤكّد المعنى وتزيد العاطفة تأثيرا وتقوّي التعبير. ومن أمثلته قول Boileau في الهجاء الثّامن.

Prends-moi le bon parti, laisse-*là* tous les livres.

إسْتَقِرَّ *لي* على الرّأي السّديد ودع عنك الْكُتُبَ

لو قال "استقرّ على الرأي السديد واترك الكتب لكان الكلام تامّا. لكنّ زيادة "لي" و"هناك" تقوّي الكلام وتزيده نكهة. وكذلك قول أشيل في مسرحيّة Agamemnon لراسين :

Et que *m*'a fait, à *moi*, cette Troie où je cours ?

وما فعلت بي *أنا* طروادة هذه التي أسعى إليها ؟

الكلام تامّ بدون تكرار ضمير المتكلّم لكنّ تكراره يدلّ على تأجُّج عاطفته.

ويقول راسين في نفس المسرحيّة :

Achille, à qui tout cède, Achille, à cet orage
Voudrait *lui-même* en vain opposer son courage.

في هذه الزّوبعة، أشيل، أشيل الذي لا يثبت أمامه شيء
يريد هو نفسُهُ وبلا جدوى أن يدفعها بشجاعته.

"هـو نفسـه" مفهـوم مـن الـسياق لأنّ أشـيل تقـدّم مـرّتين، لـكـنّ الشـاعر أراد التّنويه بشجاعة البطل.

في البلاغة العربيّة

درس البلاغيّـون العـرب في أبـواب متفرّقـة وبأسمـاء عديـدة كالزيـادة والتوكيـد والإطنـاب مـا سمّـاه الفرنـسيّون figures de construction par exubérance ووزّعوهـا علـى النحـو والبلاغـة لاسـيّما "المعـاني" ؛ ويجمعهـا تفسير القـرآن وعلومـه كمـا فعـل الزّركـشيّ في كتابه "البرهان في علوم القرآن"، وعبـد القـاهر الجرجـاني في "إعجـاز القـرآن" والزّمخـشريّ في " الكـشّاف". ويطـول بنـا الحـديث لـو بـسطنا محتواهمـا. ولـذلك نحيـل القـارئ عليهمـا ونـوجز البـاب الـذي نبحـث فيـه أشدّ الإيجـاز وبمـا ينـاسـب أو يقـارب مـا ذكرنـا في الفرنسيّة لأنّ اللّغـتين تختلفـان. الأولى لـيس لهـا ميـزان صـرفيّ ولا إعـراب، فهـي قريبـة مـن العامّيّات العربيّة. والثانية تخضع للميزان الصرفيّ وللإعراب.

الزّيـادة

الزيادة في بنية الكلمة

يقول الزركشيّ في كتاب "البرهان في علوم القرآن" (34/3) : "واعلم أنّ اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثمّ نُقِل إلى وزن آخـر أعلى منه فلا بدّ [من] أن يتضمّن من المعنى أكثر ممّا تضمّنه أوّلا ؛ لأنّ الألفـاظ أدلّـة علـى المعـاني، فـإذا زيـدت في الألفـاظ وجـب زيـادة المعنى ضرورة".

ومنه قوله تعالى : "فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر" (القمر : 42) فمقتدر أبلغ من قادر لدلالته على أنّه قادر متمكّنُ القدرة. و"اصْطَبِرْ" أبلغُ من "اصبِرْ"، واكتسب أقوى دلالة من كسب في قوله تعالى : "لها ما كسبتْ وعليها ما اكتسبتْ" (البقرة : 286). وكذلك كبّ وكبكب، وكَسَرَ وكسّر، وأغلق وغلّق. لكن لهذه القاعدة بعضَ الشّواذّ.

ومن هذا الباب قولُ امرئ القيس (طويل) :

وإنّك لم يَفخَرْ عليكَ كفاخرٍ ضعيفٍ ولم يغلبْكَ مثلُ مغلَّبِ

والمغلَّبُ : المغلوب مرارا. فهو أصلحُ للمعنى من المغلوب.

وقول ابن الرّوميّ (بسيط) :

صبْرا جميلا فإنّ الصّبَّ مُصْطَبِرٌ على القُرون وإن ألْوى به الطّولُ

الحروف الزّائدة في الجملة

تكون زيادة الأحرف لتوكيد النّفي كالباء الدّاخلة على ليس وما، أو لتأكيد الإيجاب كاللاّم الدّاخلة على المبتدإ. وأحرفُ الزّيادة الأساسُ : إنْ، وأنْ، ولا، وما، ومِنْ، والباء، واللاّم. وهناك أحرف غير أساسيّة كالكاف الدّاخلة على مثل.

ومن أمثلة زيادة هذه الأحرف للدّلالة على التوكيد قوله تعالى : "ولقد مكّنّاهم فيما إنْ مكّنّاكم فيه" (الأحقاف : 26). معنى الآية : ولقد مكّنّاهم فيما مكّنّاكم فيه. فـ"إنْ" زائدة كما في قول امرئ القيس (طويل) :

حلفتُ لها باللّه حِلفة فاجر لَناموا فما إنْ مِنْ حديث ولا صال

إن زائدة للتوكيد، وهو عند الفرّاء توكيد لفظيّ وعند سيبويه توكيد معنويّ.

ومنه قول ابن أبي حُصَيْنة (بسيط) :

ما إن رأيتُ ولا خُبِّرتُ عن أحد بمثْل ما فيه مِن بأس ومن أدبِ

ومن زيادة " أنْ " قولُ ابن الرّوميّ (وافر) :

فلمّا أنْ لقيتُكَ واعترفنا جلا عنّي ظلامَ اللّيل جالِ

وقول ابن رشيق القيروانيّ (كامل) :

حَسُنتْ فلمّا أنْ تكاملَ حُسْنُها وسما إليها كلُّ طرْفٍ رانِ
وتجمّعتْ فيها الفضائلُ كلُّها وغدتْ مَحلَّ الأمْنِ والإيمان...

وقول أب العلاء المعرّيّ (وافر) :

وقائمِ أمّةٍ زكّتْهُ عصرا فلمّا أنْ تمكّن فَسَّقَتْهُ

وأمّا " ما " فتزاد بعد خمس كلمات من حروف الجرّ : بعد مِنْ، وعن، والكاف، ورُبّ، والباء. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : "فبما رحمةٍ من اللّه لِنْتَ لهم" (آل عمران 159). ومن هذه الآية اقتبس البوصيري في همزيّته الشّهيرة (خفيف) :

فبما رحمةٍ من اللّه لانَتْ صخرةٌ مِنْ آبائهم صمّاءُ

وقول عبيد اللّه بن قيس الرّقيّات (خفيف) :

إنّما مُصْعَبٌ شهابٌ من اللّــه تجلّتْ عن وجهه الظلماءُ
مُلْكُه ملكُ قوّةٍ ليس فيه جَبَروتٌ ولا به كبرياء

وقول إبَراهيم بن هرْمَة (بسيط) .

أحذوا قصائدَ للرّاوِينَ باقيَةً كأنّها بينهم مَوشِيَّةُ الْحُلَلِ
إمّا نسيبا وإمّا مَدْحَ ذي فَخَرٍ يَبْقى وإمّا ادّخارا من ذوي خطلِ

وأمّا زيادة " لا " فكقوله تعالى : لئلاّ يعلم أهلُ الكتاب" (الحديد : 29) والمراد ليعلم.

وقوله : "ما منعك أنْ لا تسجدَ " (الأعراف : 12). أصلُه : "ما منعك أن تسجد .

وتزاد "من" في الكلام الوارد بعد نفي وما أشبهه. كقوله تعالى : "ما ترى في خلق الرّحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فُطور" (المُلْك : 3) وقوله : "وما تسقط من ورقة إلاّ يعلمها" (الأنعام : 59)، وقول لسان الدّين ابن الخطيب (طويل) :

وما من يدٍ إلاّ يدُ اللهِ فوقها ومِنْ شِيَمِ المولى التّلَطُّفُ بالعبد
فكنْ لهمُ عينا على كلِّ حادث وكن فيهمُ سمعا لدعوة مُسْعَد.

أصل التركيب " وما يَدٌ..." وقد تحذف نون من للضرورة الشعريّة كقول جميل بثينة (طويل):

وما أنس مِ الأشياء لا أنس قولها وقد قُرِّبتْ نِضوي أمِصْرَ تريد ؟

اصل التركيب : وما أنس لا أنس. وزاد "من الأشياء".

قال الزركشيّ : "وأمّا "ما " في قوله تعالى : "فبما رحمة من الله لِنْتَ لهم" (آل عمران : 159) وقوله : "فبما نقضهم ميثاقهم لعنّاهم" (المائدة : 14) فـ"ما" في هذين الموضعين زائدة ؛ إلاّ أنّ فيها فائدة جليلة ، وهي أنّه لو قال : فبرحمة من اللّه لنت لهم، وبنقضهم لعنّاهم، جوّزْنا أنّ اللّين واللّعن للسببين المذكورين ولغير ذلك، فلمّا أدخل ما في الموضوعيْن قطعنا أنّ اللّين لم يكن إلاّ للرّحمة ، وأنّ اللّعن لم يكن إلاّ لأجل نقض الميثاق (البرهان : 83/3).

وأمّا اللاّم فتزاد معترضة بين الفعل ومفعوله كقول ابن ميّادة (كامل) :

وملكتَ ما بين العراق ويثرِبِ   مُلْكا أجار لِمسلِمٍ ومُعاهَدِ

وقول أحمد تقيّ الدّين اللُّبنانيّ (كامل)

وملكتَ ما بين الجوانح مُهْجةً   جَعلتْ لكَ القلبَ الْخَفوقَ مَسُودا

وتزاد مع أنْ خاصّة كقوله تعالى : "وأُمِرْتُ لأن أكون أوّل المسلمين" (الزّمَر : 12)

وقول ابن الرّوميّ (خفيف) :

وتراه لا يقتضي الحمد رَغْبا   منه فيه يخاله الناسُ زُهْدا

ليس إلاّ لأن تكون أياديـهِ زُلالا لا غَولَ فيه وشَهْدا

زيادة عدّة أحرف

تتعدّد زيادة الأحرف لغرض بلا غيّ أهمّه التوكيد وحمل المخاطب على التصديق إن كان شاكّا أو جاحدا أو للدّلالة على أهميّة الشيء أو لدلالة أخرى يقتضيها المقام. وأحرف التوكيد ستّة :

إنّ وأنّ ولام الابتداء ونونا التوكيد : الثقيلة والخفيفة واللاّم الواقعة في جواب القسم وقد.

من ذلك استعمال "إنّ" و"ونون التوكيد" كما في قوله تعالى : "وإمّا ينزغنّك من الشيطان نزْغٌ فاستعذ باللّه" (الأعراف :200) أو إنّ واللاّم كقوله : "إنّ الإنسان لظلوم كفّار" (إبراهيم : 34)،وقوله : "و إنّ ربّك لذو فضل على النّاس ولكنّ أكثرَهم لا يشكرون":

(النّمل : 73)، أو اللاّم وقد كقوله : " ولقد أريناه آياتِنا كلّها فكذّب وأبى" (طه :56). ومن التوكيد قول المتنبّي (بسيط) :

إنّا لَفي زمنٍ تَرْكُ القبيح به من اكثر النّاس إحسانٌ وإجمالُ

وقول ابن أبي حُصيْنَةَ (كامل) :

ولقد جريتُ بكلّ أرضٍ مَجْهَلٍ وقطعْتُ غاربةَ البلاد الْغُرَّبِ

.حتّى وصلتُ إليكَ يا بحر النّدى يا ابن الكرام ذوي الفَعال الأنجب

وأحرف التنبيه كالتوكيد تزيد المعنى قوّة والكلام جزالة إن أُحْسِنَ استعمالها. وهي أربعة : ألا وأمَا وها ويا. ومن التنبيه قول ابن الرّوميّ (وافر):

وقلتَ ورِثْتُ مجدَهمُ فحسْبي بإرثهمُ، وذلك ما أعيبُ

ألا إنّ الْحَسيبَ لَغَيْرُ حـــيٍّ غَدا وعِمادُهُ مَيْتٌ حسيبُ

وقول معرروف الرّصافي (وافر) :

بَدتْ كالشمس يحضنها الغــروب فتاة راع نَضرَتَها الشُحــوب

. ..ألا إنّ الجمال إذا علاه نِقابُ الحزن منظرُهُ عجيبُ.

وقول ابن هانئ الأندلسيّ (طويل)

أمَا والجواري المنشآت التي سَرَتْ لقدْ ظاهــرتْها عُدَّةٌ وعديدُ

وقول ابن خفاجة (طويل) :

أما وشبابٍ قد ترامتْ به النَّوى **فأرسلتُ في أعقابه نظرةً عَبْرى**

وقول المعرّيّ (وافر)

وفيْت وقد جُزيتُ بمِثل فِعْلي **فها أنا لا أخونُ ولا أُخانُ**

ومنه الشّاهد (بسيط):

يا لعنةُ اللّه والأقوامِ كلّهمِ والصّالحين على سَمْعانَ من جارِ

وقول ابن الزقاق الأندلسيّ (كامل)

يا شدّ ما اتّخذ المنيّة خلّةً من بعد ما اتّخذ الحسامَ خليلا !

وقول ابن رشيق القيروانيّ (بسيط)

يا بُعْدَ ما بين مُمْسانا ومُصبَحنا والْعيسُ قاطعة ميلَيْنِ في ميل !

...سَيْرًا تزيدُ به ضُعْفا مسافتُهُ كأنّما هو سَيْرٌ قُدَّ بالطّول.

و لحديث الشريف : " يا رُبَّ كاسيةٍ في الدّنيا عاريَةٌ يومَ القيامة "

الزيادة بالكلمات

قد تزاد الكلمات في التركيب بعدة أوجه : منها

1- الإتباع وهو كثير في العربيّة حتّى لا يكاد يحصى. والإتباع الإتيان بكلمة على وزن كلمة سابقة لتعزيز معناها ولاستئناس الأذن بما تحسّ من موسيقى يحدثها اجتماع الكلمتين

بنفس الوزن. وهذا الاستئناس طبيعيّ نجده في السجع والقافية وتفاعيل البحور العربيّة. نجده في الأمثال والألغاز الفصيح منها والعاميّ. وغالبا ماتكون الكلمة الثانية لامعنى لها. أمّا الأولى فقليلا ما تكون بلا معنى.

ومن أمثلة الإتباع : أريض عريض (عريض)- ذهبوا أناديد وتناديد (مُتشتّتين) – جِئْ به من حيثُ أيْسَ وليْسَ (من حيث هو وليس هو) – بردٌ بَحْتٌ لَحْتٌ (شديد) – بِلْغٌ مِلْغٌ (خبيث، لئيم) – خبيثٌ نَبيثٌ – ذهبوا جِذَعَ مِذَعَ –حاذقٌ باذقٌ (حاذق جدّا) – حَسَنٌ بَسَنٌ- شيطان ليطان – شاعر باعر – عَبِقٌ لَبِقٌ (ظريف) – عفريتٌ نِفريت. وهلمّ جرّا.

التّكرار للتوكيد : وسنبسطه على حدة.

الإطناب

الإطاب هو أن يزاد على أصل التركيب والمعنى زيادة لفائدة. وهو على وجوه كثيرة منها :

الإيضاح بعد الإبهام : هذه الطريقة تريك المعنى في صورتين مختلفتين وتجعلك تتشوّق إلى معرفة ما أُبْهِمَ فإن وُضّح لك بعد غموضه تمكّن من نفسك وكملتْ لذّتُك بعد العلم به. وقد يكون الإيضاح بعد الإبهام لتفخيم الأمر وتعظيمه. ومنه قوله تعالى : "وقضينا إليه ذلك الأمر أنّ دابر هؤلاء مقطوع مصبحين" (الحِجْرُ : 66) ؛ فإنّ قوله "ذلك الأمرَ " مبهم وما بعده تفسير له.

التّوشيع : مأخوذ من الوشيعة وهي الطريقة الواحدة في البُرْد المطلق. والتّوشيع أن يأتي النّاثر أو الشّاعر باسم مثنّى في حشو العجُز ثمّ يأتي باسمين مفردين هما عين، ذلك المثنّى ويكون الآخر منهما سجعة كلامه أو قافية بيته.

من ذلك في النثر قوله (ص) : "يشيبُ المرء وتَشُبُّ معه خصلتان : الحرص وطول الأمل".

ومنه في الشعر قول بعضهم (بسيط) :

قدْ خَدّد الدّمعُ خدّي من تذكُّركمْ　　واعتادني الْمُضنيان الوجْدُ والكمد

وغاب عن مقلتي نومي لغيبتكم　　وخانني المسعدان الصبر والْجَلَدُ

لا غرْوَ للدمع أن تجري غواربُه　　وتحته المظلمانِ القلب والكبد

كأنّما مهجتي شلْوٌ بمسبعة　　ينتابها الضاريان الذئب والأسد

لم يبق غيرُ خفيّ الرّوح في جسدي　　فِدًى لك الباقيان الروح والجسد

ومن التوشيع قول عبد اللّه بن المعتزّ (طويل) :

سقتنيَ في ليل شبيه بشعْرها　　شبيهةَ خدّيها بغير رقيبِ

فما زلت في ليلين شعرٍ وظلمة　　وشمسين من خمر ووجه حبيب

وقول البحتريّ (كامل) :

لمّا مشين بذي الأراك تشابهتْ　　أعطافُ أغصان به وقُدودُ

في حُلّتَيْ حِبَرٍ وروضٍ فالتقى　　وشْيانِ وَشْيُ رُبًى ووشْيُ خدود

وسفرْنَ فامتلأتْ عيونٌ راقها　　وَرْدان : وردُ جنًى وورد خــدودِ

ذكر الخاصّ بعد العامّ : وفائدته التنبيه على فضل الخاص فكأنّه لا يندرج في العامّ وبذلك يسترعي الانتباه. ومنه قوله تعالى : " من كان عدوّا للّه وملائكته ورُسُله وجبريلَ وميكالَ" (بعض الآية من سورة البقرة : 98) وقوله : "حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى..." (البقرة 238). فلفظا جبريل وميكال خاصّان داخلان في "وملائكته" ذُكِرا للتنويه بهما. وكذلك قوله "والصّلاة الوسطى"، وكأنّها غير داخلة في "الصّلوات"، لكنّ هذا النوع من الأسلوب يدلّ على التوكيد.

ومن ذكر الخاصّ بعد العامّ قول الشاعر، ولم يذكروا اسمه (طويل) :

أكُرُّ عليهمْ دَعْلَجا ولَبانُه إذا ما اشتكى وَقْعَ الرّياح تحمحما

دعلجا اسمُ حصانه ولبانه صدره، صدر حصانه. فهو خاصّ بعد عامّ ذكره الشاعر ليبيّن أهمّيّته ؛ فالصّدر أوّل ما يتلقّى الضربات في الحرب. ولذلك يقول عنترة في معلّقته (كامل) :

فازْوَرّ من وَقْعِ الْقَنا بِلَبانِهِ وشكا إلَيَّ بعبْرةٍ وتَحَمْحُمِ.

وقد يكرّر اللّفظ إذا طال الكلام كقولك "أقسمتُ له، وكان فلان حاضرا معنا في ذلك اليوم، أقسمتُ له باللّه أنّ..."

وقد يتعدّدُ المتعلّق فيُكَرّرُ ما تعلّق به كتكرار "فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان" في سورة الرحمن وتكرار "فكيف كان عذابي ونذر" في سورة السّاعة ؛

التّكرارُ : هو أن يكرّر المتكلّمُ العبارة الواحدة باللّفْظ والمعنى لتأكيد الوصف أو المدح أو الذّمّ أو التّهويل أو الوعيد أو لغرض آخر. وقد عرضناه بإيجاز.

الإيغال : هو أن يستكمل الشاعر معنى بيته قبل القافية فيأتي بما يبلغ به القافية ويزيد الكلام حسنا. وكثيرا ما يستشهدون بقول الخنساء ترثي أخاها (طويل) :

وإنّ صخرا لَتَأتَمُّ الْهُداةُ به   كأنّه عَلَمٌ في رأسه نارُ

قالوا : "لم ترضَ بأن جعلتْه علما مرتفعا يهتدى به حتّى جعلتْ في رأسه نارا".

ومن الإيغال قول ذي الرُّمَّة (طويل) :

قف العيسَ في أطلال مَيَّةَ واسألِ   رسوما كأخلاق الرّداء الْمُسَلْسَلِ
أظنّ الذي يُجْدي عليك سؤالُها   دموعا كتبذير الْجُمان الْمُفصّلِ

وقول امرئ القيس (طويل) :

كأنّ عيونَ الوَحْش حولَ خِبائنا   وأرحُلِنا الْجزْعُ الذي لم يُثقَّبِ

قال "لم يثقّبِ" لأنّ الجزع إذا كان غير مثقوب كان أشبه بالعيون.

ومثلُ بيت امرئ القيس قول زهير بن أبي سُلْمى (طويل):

كأنّ فُتاتَ الْعِهْنِ في كلّ منزل   نزلن به : حبُّ الْفَنا لمْ يُحَطَّمِ

الفنا عنبُ الثّعلب، وهو أحمر الظاهر ابيض الباطن. ولا يشبهُ الصّوف الأحمر إلاّ إذا لم يحطّم.

ومن الإيغال قول الباخرزيّ متغزّلا (كامل) :

أسعى لأسْعدَ بالوِصال وَحُقَّ لي   إنّ السعادة في وِصال سُعادِ
أنا في فؤادكَ فارْمِ لحظك نحوه   لاقَيْتَهُ مِنْ حاضر أو بادِ
قالتْ وقد فتّشْتُ عنها كلَّ من   تَرَني فَقُلْتُ لها : وأين فؤادي؟

وكان الرشيد يعجب من قول مسلم بن الوليد (طويل) :

إذا ما علتْ منّا ذُؤابةَ شارب تمشّتْ به مشيَ المقيَّدِ في الْوَحْلِ

يقول : قاتله الله ! أما كفاه أن يحمله مقيّدا حتّى جعله في وحل ؟

التذييلُ : هو أن يذيّل الناظم أو النّاثر كلاما بعد تمامه وحسن السّكوتِ عليه بجملة تُحقّقُ ما قبلها من الكلام وتزيده توكيدا ، وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق. والفرق بينه وبين التّكميل أنّ التّكميل يَرِدُ على معنى يحتاج إلى إكمال والتذييلَ لم يفد غير تحقيق الكلام الأوّل وتوكيده.

ومن التّذييل قوله تعالى "وقل جاء الحقُّ وزهقَ الباطلُ إنّ الباطل كان زهوقا " (الإسراء/81).

ومنه قول النّابغة الذُّبيانيّ (طويل) :

ولستَ بمُستَبْقٍ أخا لا تلُمُّه على شَعَثٍ أيُّ الرّجالِ المهذَّبُ ؟

خرج التذييل في عجز البيت مخرج المَثَل فزاد البيتَ حسنا. ومنه قولُ بعضهم ولم يعزوه إلى قائله (متقارب) :

صدقتكمُ الْوُدّ أبغي الوصالَ وليس المكاذب كالصّادقَ

فجازيتمومي بطول البعاد وكم أخْجَلَ الحبُّ من واثق !

كلا عجزي البيتين مثلٌ. ومنه قول ابن نباتة السعديّ (بسيط) :

قد جدتَ لي باللُّها حتّى ضجِرتُ بها وكدتُ من ضجَري أثني على البَخَلِ

إنْ كنتَ ترغبُ في هذا النّوالِ لنا فاخلُقْ لنا رغبةً أو لا فلا تُنِل

لم يُبْق جودك لي شيئا أؤمّله تركتني أصحب الدّنيا بلا أمل.

ومنه قول المتنبّي (بسيط) :

خُذْ ما تراه ودعْ شيئا سمعتَ به ... في طلعة الشمس ما يغنيك عن زُحَلِ
وقد وجدتَ مجال القول ذا سعة ... فإن وجدت لسانا قائلا فقُلِ
إنّ الهُمام الذي فخْرُ الأنام به ... خيْرُ السّيوف بكفّيْ خيرة الدُّوَل
تُمسي الأمانيُّ صرعى دون مبلغه ... فما يقول لشيء : ليت ذلك لي!

ومنه قول الطّغرائيّ (بسيط) :

أصالة الرّأي صانتني عن الْخَطَلِ ... وحِلْيَةُ الفضل زانتني عن العطَلِ
مجدي أخيرا ومجدي أوّلا شَرَعٌ ... والشّمس رأْدَ الضُّحى كالشّمس في الطّفَلِ

ومنه قول جميل صدقي الزهاوي (بسيط) :

إليك يا نفس عنّي ! لا تلوميني ! ... بما جنيتُ فإنّ اللّوم يؤذيني
يانفسُ لَوْمُكِ هذا مُكثِرٌ شجني ... أليس ما بي من الأشجان يكفيني؟

ومنه قول حافظ إبراهيم في تطويعه نصّا من مسرحيّة ماكبيث لشيكسبير (طويل):

أعرني فؤادا منك يا دهر قاسيا ... لوَ انّ القلوب القاسيات تُعار !

التّكميلُ، ويسمّى الاحتراس عند بعضهم : هو أن يأتي الشاعر أو الناثر بمعنى تامّ من مدح أو ذمّ أو وصفٍ أو غيره من الأغراض الشعريّة والنثريّة ثمّ يرى الاقتصار على ذلك المعنى لا يفي بالغرض فيأتي بمعنى آخر يكمّله ويزيده بهجة، كأن يصف الشاعر ممدوحه بالبأس ثمّ يرى أنّ البأس يزينه الحلمُ فيقرن البأس بالحلم ويكمّلُ له المعنى.

من ذلك قول كَعْبِ بن سعدٍ الغنَوِيِّ (طويل) :

حليم إذا ما الحلمُ زيَّنَ أهلَه   مع الحلم في عين العدوّ مَهيبُ

وعدّوا من التكميل قول كثيّر عزّة (كامل) :

لوْ أنّ عزّة خاصمتْ شمس الضّحى   في الحسن عند موفّق لقضى لها

فقوله " عند موفّق" زيادة تكميل عند البلغاء العرب. به يحسن البيت وإليه يرتاح السّامع إذْ ليس كلّ محكّم موفّقا. ولو كان ذلك في غير الغزلِ لكان عندنا من التكميل الحسن. لكنّ الغزل لا يتحمّل الشكّ ولا يتطلّب التوفيق في الحكم على الجمال لأنّ ذلك يضعفه ولا نرى متغزِّلا به يقبل أن يُعرَضَ جمالُه على قاض موفّق ليحكم له أو عليه. وممّا يشفع لكُثيِّر أنّ خصمَ عزّة شمس الضحى.

ومنه قول طرفة بن العبد (كامل) :

فسقى ديارك – غيْرَ مُفسِدِها -   صَوْبُ الربيع وديمَةٌ تَهْمي

فالمطر يفسد الديار كما يصلحها وزيادة "غير مفسدها" تزيل احتمال الإفساد.

ومنه قول المتنبّي من قصيدة يمدح بها عليّ بن سيّار (وافر) :

أشدُّ من الرياح الهوج بطشا   وأسرع في الندى منها هبوبا

فالعجز ينفي كون الممدوح لا يتّصف إلاّ بالبطش.

ومنه قول السموءل (طويل) :

وما مات منّا سيّدٌ في فراشه   ولا طُلَّ منّا حيث كان قتيل

لو اقتصر على وصف قومه بأنّهم دائما يقتلون لفهم السامع أنّهم لا ينتصرون للمقتول لجبنهم.

التّتميم: هو أن يُؤتى في كلام لا يوهِمُ خلافَ المقصود بفضلة تفيد نكتة. ومن النّكت المبالغة كما في قوله تعالى: "ويطعمون الطعام على حبّه..." (الإنسان: 8) وقوله: "لن تنالوا البرَّ حتّى تنفقوا مما تحبّون" (البقرة: 177)، وقول قيس بن الخطيم (منسرح):

إنّي على ما ترينَ من كبري أعرف من أين تؤكل الكتف.

ومن أمثلة التتميم عند قدامة بن جعفر (طويل):

أناسٌ اذا لم يُقبَلِ الحقُّ منهمْ ويعطوه غاروا بالسّيوف القواضب

ومن التّتميم قول المتنبّي (كامل):

وخفوق قلبٍ لو رأيت لهيبَهُ ياجنتي لرأيتِ فيه جهنّما

ومنه قول صفيّ الدّين الْحِلّيّ (بسيط):

من نفحة الصُّور أم من نفخة الصُّور أحيَيْتِ ياريحُ مَيْتا غير مقبور

أم من شذا نسمة الفردوس حين سرت على بَلِيلٍ من الأزهار ممطور

أم روضُ رسمك أعدى عِطْرُ نسمته طيَّ النسيم بنشرٍ فيه منشور.

الاعتراض، ويدعونه أيضا الالتفات: هو أن يؤتى في أثناء الكلام بجملة أو أكثر لنكتة سوى دفع الإيهام.

من أمثلته قول عوف بن محلّم الشيبانيّ (سريع):

إنّ الثمانين، وبُلِّغْتَها، قد أحوجتْ سمعي إلى تَرْجُمانْ

ومنها قول كثير (وافر):

لَوَ انّ الباخلين- وأنتِ منهم - رأوكِ تعلّموا منك الْمِطالا

وقول نصيب، وكان أسودَ (طويل) :

فكِنْتُ- ولم أخلق من الطير- إن بدا سنا بارق نحو الحجاز أطيرُ

يروى أنّ التي قيل فيها هذا البيت لمّا سمعته تنفّستْ نفسا شديدا، فصاح ابن أبي عتيق :" أوّه !

قد واللّه أجابته بأحسن من شعره، واللّه لو سمعك لنعق وطار" (معاهد التنصيص : 371/1).

وقول أبي الوليد محمّد بن يحيى بن حزم (طويل) :

وتزعم أنّ النّفس غيرَكَ علّقتْ وأنت ولا مَنٌّ عليك حبيبها ؟

Ellipse

(الحذف الإيجازيّ)

الحذف في البلاغة الفرنسيّة حذف كلمة أوعدّة كلمات من الجملة دون أن يؤثّر ذلك في فهمها أو يدخل عليها الغموض أو اللّبس لأنّ السّامع يعرف ما حذف وما ينبغي أن يقدّر لتكون الجملة كاملة لا ينقصها عنصر من العناصر النحويّة.مثال ذلك :

Savez-vous quelque chose de nouveau ?
- Non.
Que savez-vous de nouveau ?
- Rien.

هل تعرف شيئا جديدا ؟
- لا.
ما تعرف من جديد؟
- لا شيء.

ف"لا" و"لاشيء" يعوّضان الجملة كاملة العناصر : " لا أعرفُ شيئا جديدا ".

Quelle est la devise des braves ?

- vaincre ou mourir.

= Nous voulons vaincre à quelque prix que ce soit ; et plutôt que de ne pas vaincre, nous saurons mourir.

ما شعار الأبطال ؟

- النّصر أو الموت.

= نريد أن ننتصر مهما كان الثمن. فإن فاتنا النصر متنا شرفاء.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

- Qu'il mourût.

وما كنت تريد أن يفعل ضدّ ثلاثة ؟

- أن يموت.

= كنت أريد أن يموت.

فهذا الحذف الإيجازيّ أولى من عدمه ولذلك كان تعبير كورناي في مسرحيّته "سينّا" موجَزا.

ونقرأ في خرافات لافونتين (خرافة الغراب والثّعلب) :

Ainsi dit le renard, et *flatteurs d'applaudir*

= Et les flatteurs s'empressèrent d'applaudir

هكذا قال الثعلب و[إذا] المتزلّفون يستحسنون

= هكذا قال الثّعلب فسارع المتزلّفون إلى الاستحسان.

وفي مسرحيّة أندروماك لراسين تقول هِرْميون لكليمون أمينة سرّها :

N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs ?

أليس لنا من حديث إلاّ عن بكائها؟

تريد : أليس لنا من موضوع نتحدّث عنه إلاّ موضوع بكائها؟

ويستشهدون بهذين البيتين من Athalie للشاعر نفسه :

Ont conté son enfance aux glaives dérobée,
Et la fille d'Achab dans le piège tombée.

= Ont conté *l'hitoire de son enfance dérobée aux glaive, et l'histoire de la fille d'Achab tombée dans le piège.*

حذف الشاعر من البيت المضاف في " قصّة حياته " واحتفظ بالمضاف إليه مفعولا به ؛ وكذلك فعل في البيت الثاني. وهذا قريب من الحذف والإيصال في البلا غة العربيّة. ولذلك كان البيتان واضحي المعني سَلِسَي الأسلوب، وكانت لهما نكهةٌ خاصّة.

ويقول النّاقد Laharpe فيما ينقل عنه Fontanier : "لا يوجد في أي لغة كانت" من الحذف مثل الذي نراه في بيت نظمه راسين في مسرحيّته أندروماك على لسان هرميون تخاطب Pyrrhus :

Je t' aimais inconstant : qu'aurais-fait, fidèle ?

كنتُ أُحبُّكَ غير ثابت لعلى عشقكَاَ فما كنت أفعل معك وفيّا الي؟

يرى علماء البلاغة الفرنسيّة أنّ الحذف، متى أمكن وأُمِنَ معه الغموض واللّبسُ، أحبّ إلى النّفس وأقرب إلى خفّة الأسلوب وجماله من الجملة كاملة العناصر، وأنّه لكثرته في الكلام وتعوّد الناس له لا يكاد السامع أو القارئ ينتبه إليه.

الحذف في البلاغة العربيّة

يظهر أنّ الحذف طبيعيّ يوجد في كلّ اللّغات للاقتصاد اللغويّ وللتوكيد والتعظيم والتّعميم. وإذا ما انطلقنا من لغتنا العاميّة الجزائريّة

التي مارسناها طويلا وسبرنا أغوارها وعرفنا أسرارها وجدنا أكثرها مبنيّا على الحذف ووجدنا لهذا الحذف معاني كثيرة تتراوح بين البسيط الذي لا ينتبه إليه لا المتكلّم ولا السّامع لكثرة وروده في الخطاب والممتع السّاحر الذي لا ينتبه إليه إلاّ من أنعم فيه النظر.

تسأل أحدَهم : ما تقول في فلان ؟ فيجيبك : رجلٌ ! أيْ "رجل بأتمّ معنى الرجوليّة".

ويروي لك حادثة لاقى منها العَنَتَ، فتقول له : "إذن تعبتما كثيرا" فيجيبك : "عقلكْ عندكْ" يريد : " لك عقل فأعمِلْهُ لتتصوّر مقدار تعبنا" أو يقول لك : "اُسكتْ ! اسكت ! " يقصد بذلك : "كلُّ ما أقوله لك لا يكفي لوصف ما لقينا من عنت". ومنهم من يجيبك : "أنت مهبول". ومعناه "إن كنت تسألني عمّا لقينا فإنّك فاقد عقلك لأنّ ذلك لا يحتاج إلى سؤال أو جواب . أو غير ذلك ممّا هو في معناه.

وكثيرا ما يُقْرَنُ الحذف بالتنغيم للدلالة على الصّفة المحذوفة. تصف امرأة فاتنة الجمال فتقول "امرأه ! " مع تنغيم يعرفه من يُجيد الدّارجة، أو " امرأة ماهي امرأة ! " مع الأداء المبيّن للمقصود. ويريد : ما هي امرأة. إن هي إلاّ ملك كريم. والأمثلة على ذلك كثيرة لا يسعها الموضوع.

نرى إذنْ أنّ طلب ترك السؤال عن الشيء من أفصح الأجوبة، وعدم الوصف وصف دقيق، وعدم الإفصاح عن الشيء مع أداء معيّن قد يكون خير إفصاح.

فإذا ما عدنا إلى الفصحى وجدنا عبد القاهر الجرجاني خير من وصف بدائع الحذف وأبرز مكامن أسراره. يقول في "كتابه دلائل

الإعجاز" (ص 112 وما بعدها)، متحدّثا عن الحذف : "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطقْ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتّى تخبر، وتدفعها حتّى تنظر..."

وذكر عبد القاهر أمثلة من الحذف أخذها من كتاب سيبويه. منها قول ذي الرّمّة (بسيط) :

إعتادَ قلبَكَ من سلمى عوائدُهُ وهاج أهواءَكَ المكنونةَ الطّلَلُ

رَبْعٌ قَواءٌ أذاعَ المعصِرات بـه وكُلُّ حَيرانَ سارٍ ماؤهُ خَضِلُ

قال سيبويه : أراد "ذاك ربع قواءٌ" أو "هو ربْعٌ قواءٌ".

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة (بسيط) :

هل تعرفُ اليوم رَسْمَ الدار والطّلَلا كما عرفتَ بجفْن الصَّيْقَلِ الْخِلَلا

دارٌ لِمَرْوَةَ إذْ أهلي وأهلهمُ بالْكانِسِيَّةِ نرعى اللّهو والغزلا

قدّر سيبويه أن المحذوف "تلك". وهي عند عبد القاهر طريقة مستمرّة عند القدماء بعد ذكرهم الديار والمنازل. يضمرون المبتدأ فيرفعون ويضمرون الفعل فينصبون كبيت الكتاب أيضا وهو لذي الرّمّة (بسيط) :

دِيارَ ميّةَ إذْ مَيٌّ مساعفةٌ ولا يَرى مثلَها عُجْمٌ ولا عَرَبُ

وأصل التركيب : أُذْكُرْ ديارَ ميّةَ. والظاهر أنّهم يحذفون المسند إليه اسما كان أم فعلا لسبق الحديث عنه ولسهولة تقديره،

ولجلب الانتباه إلى المسند، لأنّه الأهمّ، ولجعل الأسلوب أخفّ والكلام أوْجَزَ. وقديما قيل : "البلاغة الإيجاز" و "وخير الكلام ما قلّ ودلّ".

ويذكر الجرجاني موضعاً آخر يطّرد فيه حذف المبتدإ واللّجوء إلى القطع والاستئناف عند القدماء. " يبدأون بذكر الرّجل ويقدّمون بعض أمره ثمّ يدَعون الكلام الأوّل ويستأنفون كلاما آخر وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدإ." ويذكر على ذلك شواهد كثيرة منها قول الحصَين بن حمام الفزاريّ (وافر)

همُ حلّوا من الشّرف المعلّى ومن حسَب العشيرة حيث شاؤوا
بُناة مكارم وأُساةُ كَلْمٍ دماؤهُمُ من الْكَلَبِ الشّفاءُ.

وقول ابن الزبير الأسَديّ (طويل) :

سأشكر عمرا أنْ تراختْ منيّتي أياديَ لم تُمْنَنْ وإن هي جلّتِ
فتًى غيرُ محجوب الغنى عن صديقه ولا مُظهرُ الشكوى إذا النّعلُ زَلّتِ.

وقول الأقيشر الأسديّ في ابن عمّ له وثب إليه ولطمه (طويل):

سريعٌ إلى ابن العمّ يلطِمُ وجهَهُ وليس إلى داعي النّدى بسريع
حريصٌ على الدّنيا مضيعٌ لدِينه وليس لما في بيته بمُضيع.

وقول جميل بثينة (بسيط) :

وهل بُثَيْنَةُ، يا لَلنّاسِ قاضيَتي دَيْني وفاعلةٌ خيرا فأجزيها؟
رنو بعينَيْ مهاةٍ أقْصدتْ بهما قلبي، عشيّة ترميني وأرميها
هيفاءُ مُقبلةً عَجْزاءُ مُدبِرةً ريّا العظام بلينِ العَيْش غاذيها.

ويلاحظ الجرجاني قائلا : "فتأمّل الآن هذه الأبياتَ كلّها واستَقْرِها واحدا واحدا وانظر إلى مواقعها في نفسك وإلى ماتجده من اللّطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثمّ قلبت النّفس عمّا تجد وألطفت النظر فيما تحسّ به. ثمّ تكلّفْ أن تردّ ما حذف الشاعرُ وأن تُخرجه إلى لفظك وتوقعه إلى سمعك فإنّك تعلم أنّ ما قلتُ كما قلتُ، وأنّ رُبّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد".

وينتقل إلى المفعول به فيجمِلُ فيه معرّفا حقيقته وأهمّيته وذكره وعدمه ثمّ يفصل الكلام في حذفه وأسبابه البلاغيّة والفروق في معانيه مذكورا ومحذوفا وأثر ذلك في النفس. فيأتي بما لم يسبقه إليه أحد من علماء البلاغة. والبلاغة عنده من القضايا النحويّة بمجاله الواسع لا كما تصوّره النّحاة قبله وبعده.

يذكر أن للنّاس غرضا بلاغيّا في ذكر المفعول به وعدم ذكره من غير أن يحتاج إلى تقدير ويكون الفعل المتعلّق به كاللاّزم في عرف النحويّين. ومثال ذلك أن تقول : فلان يحلّ ويعقد، ويأمر وينهى، ويضرّ وينفع، ويعطي ويُجزل، ويَقْري ويضيف. ويبيّن أن المعنى في جميع هذه الأمثلة على إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة. وكأنّك تقول : "صار إليه الحلُّ والعقدُ. وصار بحيث يكون منه حلٌّ وعقدٌ، وأمرٌ ونهيٌ، وضرٌّ ونفعٌ. وعلى ذلك قوله تعالى" : قل هلْ يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون" والمعنى هل يستوي من له علم ومن لا علمَ له، من غير أن يقصد النصّ على معلوم : وكذلك قوله تعالى "وأنّه هو أضحك وأبكى، وأنّه هو أمات وأحيا". ولو قلتَ : "أعطيت ابني مائة دينار" لقصرت الفاعل على

ابنك دون غيره والمفعول على المائة دينار دون غيرها ولم يكن للفعل الشمولُ الذي كان له عندما حذف المفعول.

ويبيّن أنّ هناك قسما ثانيا من حذف المفعول : قسما جليّا لا صنعة فيا، وقسما خفيّا تدخله الصنعة وهو المقصود في البلاغة. أما الجليّ فمثل قبضت عليه أي قبضت يدي أو أناملي عليه، وأصغيت إليه أي أصغيتُ اذني إليه وهو قول سيبويه. وأما الخفيّ الذي تدخله الصنعة فكقول البحتريّ يمدح المعتزّ بالله ويعرّض بالمستعين (خفيف)

شَجْوُ حُسَّاده وغَيْظُ عِداهُ   أنْ يرى مُبصِرٌ ويسمَعَ واعِ

يقول "إنّ محاسن المعتزّ وفضائله يكفي فيها أن يقع عليها بصر ويعيها سمع، حتّى يعلم أنّه المستحقّ للخلافة، والفرد الوحيد الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها : فأنت ترى حُسّادَه وليس شيْء أشجى لهم وأغيظَ من علمهم أنّ ههنا مبصرا يرى وسامعا يعي حتّى ليتمنّوْن أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها وأذن يعي معها، كي يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة فيجدوا بذلك سبيلا إلى منازعته إيّاها" (تصرّف قليل).

وهناك قسم آخر يكون فيه المفعول معلوما مقصودا بدليل الحال أو ما سبق من الكلام لكنّ الشاعر او الناثر يطرحه ويتناساه لتوكيد إثبات الفعل للفاعل ولتعميم المعنى. منه قول عمرو بن معديكرب (طويل) :

فلو   قومي أنطقتني رماحُهم   نطقتُ ولكنّ الرّماحَ أجَرَّتِ.

يريد أجرّتْ لساني (قطعته) لأنّها لم تفعل شيئا يستحقّ المدح. لو ذكر المفعول لأخطأ الغرض ولكان في البيت لبس. وحذف المفعول يدلّ

بوضوح على أنّه كان من الرّماح إجرار وحبس للألسن عن النّطق وكأنّ الحبس عادة فيها مع هذه الحال. ثمّ يريد بحذف المفعول أن تخلص العناية لإثبات الإجرار للرّماح. ومثله قول جرير (وافر) :

أَ مَنَّيْتِ الْمُنى وخلبْتِ حتّى تركت ضميرَ قلبي مُسْتهاما ؟

يقول عبد القاهر : " الغرض أن يُثبتَ أنّه كان منها تمنية وخلابة وأن يقول لها : أهكذا تصنعين وهذه حيلتك في فتنة الناس؟ فعدم ذكر المفعول يجعل فعلها عاما غيرَ مقصور عليه". ومن هذا الباب قول طفيل الغنويّ لبني جعفر بن كلاب (طويل) :

جزى اللّهُ عنّا جعفرا حين أُزْلِقَتْ بنا نعلُنا في الواطئين فَزَلَّتِ
أبوا أن يملّونا ولو أنّ أُمَّنا تُلاقي الذي لاقَوْهُ منّا لملّتِ
همُ خلطونا بالنّفوس وألجأوا إلى حجراتٍ أدفأتْ وأظلّتِ.

حذف المفعول في أربعة مواضع (ملّتْ، وألجأوا، وأدفأت، وأظلّت) والأصل : لملّتنا، وألجؤونا، وأدفأتنا، وأظلّتنا. وهذا الحذف مقصود لأنّه يجعل المعنى عامّا فيكون ملّت بمعنى دخلها الملل، وأدفأتْ وأظلتّ بمعنى من شأنها أن تدفئ وتُظلّ.

ويرى عبد القاهر قريبا من هذه النماذج قول البحتريّ (طويل) :

إذا بعُدتْ أبلتْ وإن قرُبتْ شفتْ فهجرانها يُبلي ولُقيانُها يَشْفي.

"قد علم أنّ المعنى" إذا بعدت عنّي أبلتني وإن قربت منّي شفتني" إلاّ أنّك تجد الشعر يأبى ذكر ذلك ويوجب اطّراحه، وذاك لأنّه أراد أن يجعل البلى كأنّه واجب في بعادها أن يوجبه ويجلبه وكأنّه كالطبيعة فيه، وكذلك حال الشفاء مع القرب حتّى كأنّه قال :

أتدري ما بعادها ؟ هو الدّاء المضني. وما قربها ؟ هو الشفاء والبرء من كلّ داء. ولا سبيل إلى هذه اللّطيفة وهذه النّكتة إلاّ بحذف المفعول البتّة فاعرفه." ونصّ على أنّ حذف المفعول لطائف لا تُحْصى.

ويذكر عبد القاهر بابا من الإضمار والحذف يدعونه "الإضمار على شريطة التّفسير كقولك : أكرمني وأكرمتُ عبدَ اللّه". أصل التركيب فيه أكرمني عبدُ اللّه وأكرمتُ عبدَ اللّه. ويراه طبيعيّا ليس فيه أكثر مِمّا تريك الأمثلة منه.

ومنه ما يتطلّب من دقيق الصّنعة وما فيه من جليل الفائدة إلاّ ما نراه من كلام الفحول. ومن لطيف ذلك ونادره عنده قول البحتريّ (كامل) :

لو شئتَ لم تُفسد سماحة حاتم كرمًا ولم تَهدِم مآثرَ خالد.

أصل التركيب أن لا تفسد سماحة خالد لم تفسدها ولو شئت أن لا تهدم مآثر خالد لم تهدمها. لكنّ المحذوف مفهوم والبلاغة تقضي أن لا تذكر مفعول المشيئة لدلالة ما بعده عليه وأن تركّز الكلام على الفعل لئلاّ ينصرف الذّهن إلاّ إليه وليكون في الكلام توكيد وإيجاز. وممّا يحسن فيه ذكر المفعول البيت الذي ذكره عبد القاهر ولم يعزه (طويل) :

ولو شئت أن أبكي دما لبكيته عليه ولكن ساعة الصّبر أوسَعُ

وسبب ذكر مفعول المشيءة عند عبد القاهر وسبب حسنه " أنّه كأنّه بِدْعٌ عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما ؛ فلمّا كان كذلك أن يصرّح بذكره ليقرّره في نفس السّامع ويؤنسَهُ به. وإذا استقريت وجدت الأمر كذلك أبدا متى كان مفعول المشيءة أمرا

عظيما أو بديعا غريبا كان الأحسن أن يذكر ولا يضمر، ومن ذاك قول الجوهريّ (طويل) :

فلم يُبْقِ منّي الشوق غيرَ تفكّري فلو شئت أن أبكي بكيتُ تفكّرا

نحا به نحو "ولو شئت ان أن أبكي دما لبكيته" فأظهر مفعول شئت. .. وذلك أنّه لم يرد أن يقول : ولو شئت أن أبكي تفكّرا بكيت كذلك ولكنّه أراد أن يقول : قد أفناني النّحول، فلم يبق منّي وفي غير خواطر تجول، حتّى لو شئت بكاء فمَرَيْتُ شئوتي، وعصرتُ عيني، ليسيلَ منها دمع لم أجده ويخرج بدلَ الدّمع التفكّر." ومثله قول البحتريّ أيضا (خفيف) :

قد طلبنا فلم نجد لك في السُّؤ دَد والمجد والمكارم مِثْلا

حذف مفعول المشيئة لأنّ ما بعده يدلّ عليه ولأنّ السبب الحقيقيّ في الحذف هو نفي وجود المثل وتأكيدهُ.

يدلّ كلّ ما سبق على أنّ إعمال الفكر في ذكر المفعول وعدم ذكره هو المعوّل عليه في إبراز إبداع الشاعر أو النّاثر وليس هناك قواعد ثابتة لا تتخرم. وقد خصّص النحاة واللّغويّون للحذف كتبا كاملة، لكنها قلّما تتطرّقُ في ذلك إلى وجوه الحسن والإبداع وأسبابها. لم يفعل ذلك إلاّ عبد القاهر الجرجانيّ في كتابه "دلائل الإعجاز" ولو جاء بعده من يستطيع متابعة جهوده وتحسينها لَوُجد في العربيّة مادة بلاغيّة ونقديّة غزيرة قلّما يدانيها نقد أو بلاغة في الآداب الأجنبيّة.

وصفوة القول أنّ الحذف في العربيّة كثير إذا استوفى شروطه واقتضته الحال. وقد خصّص له ابن هشام في كتابه "مغني اللّبيب" (668- 725) سبعا وخمسين صفحة بيّن فيها مواضعه وشروطه

الثمانيـة وبعـض محاسـنه. لكنّـه اهـتمّ بـالإعراب أكثـر ممّـا اعتنـى بمزاياه البلاغيّة.

Synthèse

(التطابق بين اللّفظ والمعنى)

يقصدون بهذ المصطلح أن تطابق الألفاظ المعاني وبعبارة أخرى أن تُطـابق الألفـاظُ المـذكورة ألفاظـا مُقَـدَّرَةً يـدركها الـذهن بكـلّ سهولة عوضَ أن تُطابق الألفاظَ المذكورةَ في الجملة.

1- التطابق في الجنس

نجـد في المعجـم الآكـاديميّ [الفرنسـيّ] : « Les vieilles gens sont soupçonneux » مـع أنّ المعجـم يـنصّ علـى أن الكلمـة gens إذا وُصِفَتْ بمؤنّث سابق لها (vieilles) عُدّتْ مؤنّثا.

وبمـا أنّ اللّفـظ gens يعـني أناسـا فهـو مـرادف تقـريبيّ لـه. والإنسان مذكّر وكذلك جمعه. فتذكير اللّفظ gens اكتُسِبَ من معناه. وهو شيء معقول منطقيّ. أُخبرَ في الشاهد بمذكّرٍ عن مؤنّث يرادف مذكّرا غير مذكور ؛ وهذا ما عبّرنا عنه بمطابقة مذكر لمقدّر يتبادر للذهن بسهولة.

2- التطابق في العدد

نجد في معجم المجمع اللّغويّ الفرنسيّ :

fut partagé : la plupart voulaient que …la plupart furent d'avis que… Le sénat

كـان مجلس الـشيوخ منقسما علـى نفسه : أغلـبهم يرغبـون فيـ... أغلبهم يَرَوْن أنّ...

الألفاظ : أغلب وأعظم ومجموع وجماعة وفئة ومـا شـابهها تعدّ في اللّغة من المفردات لكنها تدلّ على الجمع، فلا يُعقل أن يكون في الفئة أو الجماعة أو الأغلب فردٌ واحد. فالفعل في هذا المثال طابق المعنى فقيل يرغبون ويرون نظرا للعدد.

3- التطابق في الجنس وفي العدد

يقول بوالو في كتابه "فنّ الشعر" واصفا الشيوخ، كانيا عنهم بالشيخوخة :

La Vieillesse chagrine incessamment amasse,
Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle amasse,
Marche en tous ses desseins d'un pas lent et glassé,
Toujours plaint le présent, et vante le passé ;
Inhabile aux plaisirs dont la *Jeunesse* abuse,
Blâme en *eux* les douceurs que l'âge lui refuse

تجمع الشيخوخة البائسة بلا انقطاع
وتحفظ لغيرها ما تكدس من كنوز
وتمشي في كل أغراضها بخطى وئيدة جليدية (glacé)
تذم الحاضر دوما وتمدح الماضي
غير حاذقة للملذّات التي يفرط فيها الشباب
عاتبةً عليهم النّعمَ إلتي يأباها لهم [تقدّم] السنّ بهم.

يستعمل بوالو الضمير "هم" لأنّه يقصد بالشيخوخة الشيوخ ويطلق على الشبّان لفظ الشباب وذلك واضح في البيت ما قبل الأخير. وفي كلتا الحالتين مطابقة في الجنس والعدد.

عدم التطابق بين الألفاظ لصالح التطابق بين اللّفظ والمعنى كثير في العربيّة لكنّ علماء العربيّة لا يعدّونه من أبواب البلاغة ولا يرون فيه ما يزيد الأسلوب بهجة وما يدعو إلى الاستحسان. إنّما يهتمّ به اللّغويّون والنّحاة.

فمن الألفاظ ما هو مفرد في اللفظ جمع في المعنى مثل كلّ وبعض والشّباب والشّيب واسم الجنس وما إليها. لذلك نجد فيها التطابق تارة بين اللّفظين وتارة بين اللّفظ والمعنى. من ذلك قولُ أبان اللاّحقيّ (هزج) :

وكلٌّ كان ذا جمع لـه همٌّ وتأميلُ
فصاروا جزَرا للمو ت قد غالتْهمُ غولُ.

في البيت الأوّل تطابقٌ لفظيّ وفي الثّاني تطابق بين اللّفظ والمعنى.

ومن ذلك قول ابن الرّوميّ (خفيف) :

مِنْ سِباعٍ ومن أفاعٍ وكُلٌّ مُفسِدٌ ما استَحَنَّتِ النّيبُ نيبا
غلب الجهلُ والسَّفاهُ عليهمْ *فتراهُمْ* يُزندِقون الأديبا

يعود ضمير جمع الغائب في "عليهم " على الكلّ الذي عومل في البيت الأوّل معاملة المفرد.

ويقول ابن أبي حُصَيْنَةَ (متقارب) :

فشدّوا على كَهْمَسٍ شَدَّةً فبعضٌ رماهُ وبعضٌ وَجَى

ويقول ابن خفاجة (متقارب) :

وباتتْ كأنَّ عليها صلاةً فبعضٌ ركوعٌ وبعضٌ سجودُ

المطابقة في بيت ابن أبي حصينة لفظيّة، وفي بيت ابن خفاجة لفظيّة معنويّة.

ومن هذا الباب قول أبي حيّة النميريّ (طويل): -

رمتني وستر اللّه بيني وبينها   عشيّةَ آرامِ الْكِناس رَميمُ

رميمُ التي قالت لجارات بيتها   ضمنتُ لكم ألاّ يزالَ يهيم

ألا رُبَّ يومٍ لَوْ رمتني رميتُها   ولكنّ عهدي بالنّضال قديم

لم يقع تطابقٌ بين جمع المؤنّث السالم في " جارات" وبين ضمير جمع المخاطَب في " لكم " للضّرورة الشعريّة فكان الكلام شاملا للمخاطبات والمخاطبين. وذلك أبلغ في نظرنا. وسنرى البيتين الأوّل والثّاني في ما يسمّيه البلاغيّون العرب " تشابه الأطراف".

والشباب مفرد في اللّفظ وقد يدلّ على الشبّان مجازا. ولذلك قال شوقي (وافر) :

شبابٌ قُنَّعٌ لا خيْرَ فيهمْ   وبورك في الشباب الطامحينا

وقال مهيار الديْلَمِيُّ (طويل) :

إذا حِيزَ بَيْتُ الفخر حلَّقَ منهمُ   عليه شبابٌ طيِّبون وشِيبُ.

Le zeugme

(الرّبط بالتقدير)

المصطلح Zeugme من اللاّتينيّة zeugma. أُخِذَ من اليونانيّة ويعني العلاقة والارتباط. ويُقصَدُ به أن تُعَلَّقَ جملة أو متمِّمُ جملة باسم أو

فعل أو جملة مجاورة وألاّ يعاد ذكرُ المتعلّق به لوضوحه في ذهن السّامع. ومنه :

« La douceur, la bonté du grand Henri, dit Pélisson », a été célébrée de mille louanges. ».

اكتفى الكاتب بربط ما جاء بعد. لفظ bonté بهذا اللفظ وحده فقال a été clébrée وأهمل اللّفظ la douceur مع أنّه مقصود كذلك، وكأنّه قال : ont été célébrées. والقارئ أو السامع يفهم ذلك.

ويقول فولتير في قصيدته (قصيدة القانون الطبيعيّ) :

Poème de la loi i naturelle
Le marchand, l'ouvrier, le prêtre, le soldat,
Sont tous également les membres de l'Etat.

التّاجر والعامل ورجل الدّين والجنديّ
كلّهم أعضاء دولة متساوون.

لا يوجد ربط بالتّقدير في هذين البيتين. ويوجد في أبياته الأربعة التّاليَة المقتطعة من قصيدته : Discours sur l'égalité des conditions (في تساوي الأقدار) :

Le simple, l'ignorant, pouvu d'un instinct sage,
En est tout aussi près au fond de son village,
Que le fat important qui pense le tenir,
Et le triste savant qui croit le définir.

البسيط والجاهل ذو الغريزة السليمة
وفي أعماق قريته يساوي في القرب منه
المغرور ذا الشأن الذي يظنّ أنّه متحكّم فيه
والعالم البائس الذي يحسب أنّه [قادر على] تعريفه.

أهمـل الـشـاعر لفـظ "البـسيط" وربـط مـا بعـد " الجاهـل" ب"الجاهل. ولذلك قال " يساوي ". ومن الواضح أنّه يقصد البسيط والجاهل ويريد " يساويان".

ومن أمثلته بيتا راسين من مسرحيّته فيدر (الفصل الثاني) :

Quelles sauvages mœurs, quelle haine endurcie,
Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie ?

أيّ طباع جافيَة وأيُّ حقد متأصّل
لا يلين لرؤيتك ؟

ربـط اللّـين في ظـاهر الجملـة بمجـرّد الحقـد قاصـدا الطبـاع والحقد معا.

ويقـسمون الـربْط غـير القياسـيّ إلى ربـط تـركيبيّ وهـو مـن اهتمـام النّحـاة وربـط دلالـيّ وفيـه نكتـة بلاغيّـة. ومـن أمثلـة الـرّبط الدلاليّ قول فكتور هيجو في قصيدته Booz endormi :

Vêtu de probité candide et de lin blanc

يلبس النزاهة الطاهرة والكتّان الأبيض.

فالنزاهة معنويّة والكتّان حسّيّ، وكلاهما متعلّق بالفعل "يلبس".

لا يعدّ علماء البلاغة العربيّة مثلَ هـذا مـن البلاغـة. هـو عنـدهم إلى النّحو أقرب.

Anacoluthe
(الانفصام)

هذا المصطلح مأخوذ من اليونانيّة anacoluthon ويعني الانفصام أي عدم التتابع في تركيب الجملة. ومـن البلاغيّيّن الفرنسيّين مـن لا

ينكر وجوده لكنّه لا يراه جديرا بأن يخصّصَ له مصطلح لقلّة أهمّيّته البلاغيّة، ومنهم العالم البلاغيّ Beauzée. ويكمُنُ في عدم ذكر أحد المتلازمين في التركيب العاديّ وفي تقديره من ذلك حذف المضاف إليه، وصلة الموصول، واسم الإشارة، والمشار إليه وغير ذلك ممّا لا يتّسع الكلام لإحصائه.

من أمثلة الانفصام قول فولتير :

Où l'imprudent périt, les habiles prospèrent

يُوسِرُ الْمَهَرَةُ حيثُ يَهْلِكُ عديمُ التَّبَصُّر

أصل التركيب الفرنسيّ :

<u>Là où</u> l'imprudent périt, les habiles prospèrent.

ومنه قوْلُ بوالو في منظومته الهجائيّة (satire VI) :

Sans songer où je vais, <u>je me sauve où je puis</u>

أفِرُّ إلى حيث أستطيع دون أن أفكّر فيما ألجأُ إليه.

أصل التركيب الفرنسيّ :

Je me sauve là où je puis me sauver.

أفرُّ حيث أستطيع الفرارَ.

ومن أمثلته قول J.-B. Rousseau في النشيد المقدّس السّابع (septième ode sacrée) :

Ils ne partagent point nos fléaux douloureux :
Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie ;
Le sort n'ose changer pour eux.

Et aussitôt il ajoute :
Voilà donc *d'où* leur vient cette audace intrépide
Qui n'a jamais connu craintes ni repentirs.(Septième ode sacrée)

لا يُقاسموننا أبداً بَلايانا الأليمة
هم يمشون على الأزهار ويسبحون في الْحُبور
والحظّ السعيد لا يجرُؤ على التنكّر لهم.

ويُتابعُ مباشرةً :

هذه علّة تجرّئهم التي لا تتزعزع
والتي لم تعرف قطّ لا الخوف ولا النّدامة.
يريد : هذه الأشياء التي ذكرتها هي علّة...
ومنه نصٌّ آخرُ للشاعر نفسه في ترجمته لِ"ريفيّاتِ" الشّاعر اللاّتينيّ فرجيل :

Que dis-je ? Tout prédit la chute d'orage :
Nul, sans être averti n'éprouva leurs ravages…
Plusieurs, pendant l'hiver, près d'un foyer antique,
Veillent à la lueur d'une lampe rustique.

(traduction des *Géorgiques*).

ماذا أقول ؟ كلٌّ شيء أنذر بنزول المطر العاصف :
وما مِنْ أحد ، ولو جهل ذلك، عانى دمارها...
وكثير في الشتاء وبالقرب من موقد عتيق
يسهرون على ضوء مصباح ريفيّ.
التركيب انفرنسيّ على الحذف . حذف فلاّح (ومن من فلاّح واحد) والفلاّحين (وكثير من الفلاّحين).

ويقول فولتير :

Le temps est assez long pour quiconque en profite
Qui travaille et *qui* pense en étend la limite.

أنزّمن مَديد عند من ينتهز فُرَصَه
ومن عمِل ومن فكّر جعل مدته أطول.

أصل التّركيب عند الفرنسيّين : l'homme qui travaille et l'homme qui pense

ويقول روسو :

Mais sans tes clartés sacrées
Qui peut connaître, Seigneur,
Les faiblesses égarées
Dans les replis de son coeur ?

(J. B. Rousseau, seconde ode sacrée)

من يستطيع يا إلهي أن يعرف
بدون أنوارك المقدّسة
ضعفَه [الكامن] الضّالّ
في ثنايا قلبه.

أصل التركيب في الفرنسيّة : Quel est l'homme qui

ما يدعوه البلاغيّون الفرنسيّوز "انفصاما" يدخل عند العرب في باب الحذف لدليل الحال عليه أو لسبق ذكره أو لإبرازه وتوكيده أو للإيجاز أو لأسباب أخرى كثيرة.ويغلب في الغايات كقبل وبعد وفي الجهات الستّ (فوق وتحت ووراء وأمام ويمين وشمال وما بمعنى أحدها كخلف وقُدّام) وفي الموغل في التنكير ككلّ وبعض وفي تعابير شتّى يسهل إدراك ما حُذف منه. وقد يحذف المسند ، والمسند

إليه، والصّفة، والموصوف وغيرها. لكنّ معظم ذلك درسه النّحاة ولم يخض لبيانيّون فيه إلاّ قليلا.

من ذلك الشّاهد النّحويّ المشهور الذي لم يستطع أحد عزوه (طويل) :

ومن *قبلُ* نادى كلُّ مولىً قرابةً فما عطفتْ مولًى عليه العواطفُ

ومنه قول عبد اللّه بن يعرُبَ أو يزيد بن الصّعق (وافر) :

فساغ لي الشرابُ وكنتُ *قبلاً* أكاد أغَصُّ بالماء الفرات

ويروى "بالماء الْحميم".

وقول معن بن أوْسٍ المزنيُّ (طويل) :

لَعَمْرُكَ ما أدري وإنّي لأوجَلُ على أيِّنا تغدو المنيّةُ *أوّلُ*

وإنّي أخوكَ الدّائم الوُدِّ لم أحُلْ إذا ذابَ خطْبٌ أو نبا بك منزلُ

وقول ابن حمديس (كامل) :

مُلْكٌ جديدٌ مثْلُ طبع المنصُلِ نَمِشُ الْفِرِنْدِ عليه صنع الصّيْقَلِ

ورئاسةٌ عُلْوِيّةٌ تَرْنُو إلى زُهْرِ الكواكب إذْ تراءتْ من *عَلِ*

Incidence

(الاعتراض)

الجملة الاعتراضيّة جملة ملحقة بجملة أساسيّة لا لتكمّلها أو لتغيّر معناها بل لتكسوَ هذا المعنى جمالا وتوجّهه وجهة خاصّة أو لتكون سببا أودعامة له.

Je vous paîrai, lui dit-elle,
Avant l'Août, foi d'animal,
Intérêt et principal.

(La Fontaine, fable de la *cigale* et de la *fourmi*)

قالت له : سَأُسدّدُ لك الثّمنَ
قبل أغُسْطُسَ، "ذمام حيوانٍ،
أدفعُ الفائدة ورأسَ المال.
فـ"ذمام حيوان" تركيب اعتراضيّ.

Par ma barbe ! dit l'autre,il est bon, et je loue
Les gens bien sensés comme toi ;
Je n'aurais jamais, quant à moi,
Trouvé ce secret, *je l'avoue.*

(Fable du *Bouc* et du *Renard*)

قال الآخر : وَلِحْيَتِي ! هو طيّبٌ وأُثني
على مثلك من ذوي الكياسة ؛
أمّا أنا ، *وأعترف بذلك*،
فلم أكن أبدا أُدرِك هذا السّرّ.
ويقول الشّاعر نفسه في خرافة أخرى :

Ce n'était pas un sot, *non, non, et croyez-m'en,*
Que le chien de Nivelle.

(Fable du *Faucon* et du *Chapon*)

لم يكن بأحمقَ، لا ! لا ! صدّقوني،
الم يكن بأحمقَ كلبُ جان دو نيفال.
ويقول بوالو :

Ce que j'avance ici, *crois-moi* cher Guilleragues,
Ton ami dès l'enfance ainsi l'a pratiqué

(Epître V)

ما أقول هنا، صدّقني يا عزيزي غيُوراغ
مارسه صديقك على هذا الوجه منذ طفولته.
ومن هذا الباب قوله أيضا :

Ainsi, *cela soit dit pour qui veut se connaître,*
Le plus sage est celui qui ne pense point l'être.

(*Satire* IV)

هكذا – *والكلام موجّهٌ إلى من يريد أن يعرف نفسه* –
يكون أكثر النّاس حكمة ومن يظنّ أنّه ليس على هذه الصّفة.
ومنه قول فولتير في أمبراطور الصّين :

Monarque au nez camus des tranquilles rivages,
Peuplés, *à ce qu'on dit*, de fripons et de sages,
Règne en paix, fait des vers, et goûte d'heureux jours.

(Epître à l'empereur de la Chine)

عاهلٌ أفطسُ الأنفِ، في سواحلَ ساكنة
آهلةٍ – *فيما يقال* – بنصّابين وبحكماء
يحكم مرتاحا وينظم الشّعْر ويتمتّع بأيّام سعيدة.
وقول بوالو :

Mais, sans errer en vain dans ces vagues propos,
Et pour rimer ici ma pensée en deux mots,
N'en déplaise à ces fous nommés sages de Grèce,
En ce monde il n'est point de parfaite sagesse.

(Boileau, *Satire* IV)

ولكن، وبدون أن أتيهَ سُدًى في هذا الحديث الغامض،
ولأنظم هنا فكرتي موجزة
بالرَغم من هؤلاء المجانين الذين يُدْعَوْنَ حكماءَ الإغريق،
لا توجد أبدا حكمة كاملة في هذا العالم.

أمَّا الاعتراض في العربيّة ويدعى الالتفات أيضا (العمدة) وسمّاه آخرون الاستدراك كما حكى قدامة بن جعفر، "وسبيله - فيما يقول ابن رشيق- أن يكون الشّاعر آخذا في معنًى ثمّ يعرض له غيره فيعدل عن الأوّل إلى الثاني فيأتي به، ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أن يخلّ في شيء ممّا يشدّ الأوّل. ومن البيانيّين من جعل الاعتراض بابا على حدة، وسائر النّاس يجمع بينهما (العمدة 45/2 بتصرّف طفيف).

ومن شواهد الاعتراض عند ابن رشيق قولُ كثيّر عزّة (وافر)

لو انّ الباخلين وأنت منهم رأوكِ تعلّموا منك المطالا

وقول النّابغة الذبيبانيّ (وافر) :

وأعيارٍ صَوادرَ عن حمانا لَبَيْنَ الْكفْر والْبَرَق الدّواني
ألا زعمتْ بنو عبْسٍ بأنّي - ألا كذبوا- كبير السّنّ فانِ

ولبعض الأعراب (طويل) :

فظلّوا بيومٍ -دَعْ أخاك بمثله- على مَشْرَعٍ يُروي ولمّا يُصَرَّدِ

وقال جرير يَرثي زوجته أمّ حَزْرَةَ (كامل) :

نِعْمَ القرينُ -وكنتِ عِلْقَ مَضِنَّةٍ وارى بِنَعْفِ بَلِيَّةَ الأحجارُ

وكان عَوْفُ بنُ مُحلِّم الشّيبانيّ دخل على عبد اللّه بن طاهر فسلّم عليه عبد اللّه فلم يسمع، فأُعْلِم بذلك، فدنا منه وارتجل أمامه قصيدة طويلة منها (سريع) :

يابن الذي دان له المشرقانْ   طُـرًّا وقـد دان لـه المغربـانْ
إنّ الثمـــانينَ - وبُلّغـــتَها-   قد أحوجتْ سمعي إلى ترجمانْ.

ومن الباب قولُ نُصَيْب (طويل) :

فَكِدْتُ -ولم أُخلَقْ من الطّير-   إنْ بدا سنا بارقٍ نحو الحجاز أطيرُ

وقول أبي الفتْح البُسْتِيِّ (وافر) :

أراح اللّه قلبي من زمان   محتْ يدُهُ سروري بالإساءهْ
فإنْ حمِد الكريم صباح يوم -   وأنّى ذاك - لم يحمد مساءهْ.

وقول أبي الوليد بن حزم (طويل) :

أتجزع من دمعي وأنت أسلْتَهُ   ومن نار أحشائي ومنك لهيبُها
وتزعم أنّ النّفسَ غيرَكَ عَلّقَتْ   وأنتَ - ولا مَنٌّ عليك- حبيبُها.

Des figures d'éloculion

(صُوَرُ الخطابِ التعبيريّة)

A – Figures délocution par extension

أ- صور الخطاب التعبيريّة، بالتوسّع

EPITHETE

(النّعْتُ)

نقصد بالنّعت ما كان وصفا عاديّا بسيطا تابعا لاسم ذات أو لاسم مجرّد، يزيد المعنى بهجة أو يبرزه ويؤكده. والفرق بين الصفة والنّعت أنّ الكلام لا يستقيم بدون الصّفة أو لا يكمل. أمّا النّعت فمن محسّنات الكلام لا من مكمّلاته. والمثال التّالي يوضّح ذلك.

L'esprit chagrin attriste en quelque sorte les objets les plus riants. La pâle mort frappe également du pied à la porte du pauvre, et à celle des rois.

الرّوح المكتئبةُ تكسو الكآبةَ كلَّ شيء زاهٍ، والموت الشّاحبُ يدقّ باب الفقير وباب الملوك.

لو حذفنا " المكتئبة" لما كان للكلام معنى ؛ فمن غير الممكن أن نقول : " الرّوح تكسو الكآبة كلَّ شيء زاهٍ". فـ"لمكتئبة" صفة لأنّها لازمة للمعنى. ولو حذفنا " الشّاحب" وقلنا : "الموت يدقّ باب الفقير وباب الملوك" لتمّ الكلام وصحّ المعنى. لكنّ وصف الموت بالشّاحب يؤثّر في النّفس ويزيد المعنى روعة. فـ"الشّاحبُ" نَعْتٌ.

Heureux qui, satisfait de son humble fortune
Libre du joug *superbe* où je suis attaché

Vit dans l'état obscur où les Dieux l'ont caché !

(Racine, *Iphigénie,* 1er acte , scène I)

ما أسعدَ من كان راضيا بمركزِهِ المتواضع،
متحرّرا من النّير *البهيج* الذي يشدُّني إليك
يعيشُ في الوضع المبهم الذي أخفته الآلهة فيه !

Il fallut s'arrêter, et la rame *inutile*
Fatigua vainement une mer *immobile*
Racine, *Iphigénie,* Acte I, Scène I

كان علينا أن نتوقّف ولم يكن المجداف عديمُ الجدوى
لينال من البحر الثابت.

"عديم الجدوى" و" الثّابت " في هذين البيتين نعتان غير لازمين لتمام الجملة. من الممكن أن يقال : "ولم يكن المجداف لينال من البحر" وتكون الجملة تامّة في المعيار النحويّ. لكنّ النّعتين يصوّران البحر سهلا من الرّخام أو من البلّور يجعل المجداف مهما كانت قوّة دفعه عاجزا عن تحريك مياهه.

Mais je ne trouve point de fatigue plus rude
Que l'*ennuyeux* loisir d'un mortel sans étude,
Qui, jamais ne sortant de sa stupidité,
Soutient dans les langueurs de sa oisiveté,
D'une *lâche* indolence esclave *volontaire*,
Le *pénible* fardeau de n'avoir rien à faire ?

(Boileau)

لكنّني لا أجد تعبا أشدّ
من الفراغ *المُمِلّ* الذي يقضيه من لا يدرُسُ،
من لا يتخلّص أبدا من غبائه

من يتحمّلُ في ضعف حياته المتعطّلة،
منقادا طوعا إلى عبوديّة خموله،
العبْءَ المرهِقَ عبءَ من لا يرى لزوما للعمل.

في النصّ الفرنسيّ نعوت معبِّرة تزيد النصّ حسنا وتبرز المعنى الذي قصده الشاعر، والتعريب لم يقابَل فيه النعت بالنّعت لاختلاف اللّغتين في التعبير.

Sur un autel de fer, un livre *inexplicable*
Contient de l'avenir l'histoire *irrévocable*.

(Voltaire, *Henriade*)

في مذبح كنيسة حديديٍّ كتابٌ لا يُفَسَّرُ
وفي الكتاب حوادثُ المستقبل المحتوم.
لو حذفنا "لا يفسَّرُ" و "المحتوم" لكان الكلام غثّا.

تبيّن النّصوص المتقدّمة أنّ النّعت épithète غيرُ الصفة adjectif. ونكرّر ما قلنا من أنّ الصّفة لازمة لتكميل المعنى وتوضيحه فلا يمكن حذفها بأيّة حال من الأحوال وإلاّ كان هذا المعى مبتورا نوعا ما. أمّا النعت فَحِلْيَةٌ للمعنى، يزيد في جماله. فإن حُذف لم يبق للتعبير رونقُه وكان الكلام باهتا. نقول مثلا : " الرّوح المكتئبةَ تُشْجي أكثرَ الأشياءِ مَرَحا "ونقول" يطرق الموتُ الشاحبُ بقدمه باب الفقير كما يطرق أبوابَ الملوك". فمن البديهيّ أنّه لا يمكننا حذف لفظ "المكتئبة" في الجملة الأولى لأنّ حذفه يُفسد المعنى. ومن البديهيّ أيضا أنّ حذف كلمة "الشاحب" في الجملة الثانية لا يفسده إنّما يجعله باهتا لا أثر له على القارئ أو السامع. فكلمة "المكتئب" في الجملة الأولى صفة (adjectif) ؛ وكلمة "شاحب" في الثانية نعت (épithète). هذا

بالمعنى الفرنسيّ للكلمتين. أمّا في العربيّة فلا فرق بين اللّفظين، لا سيّما في اصطلاح النحاة والبيانيّين.

ثمّ إنّ النعوت إن كانت مبهمة، ضعيفة، أو لا طائل من ورائها أو كانت مُكدَّسة لا تعرف حدّا شانت الكلام وهيعت الأسلوب. لكنّ الكلام الخاليَ من النعوت جافٌّ، هزيل، لا روح فيه.

لا يوجدُ باب بهذا العنوان في البلاغة العربيّة.

Pronomination

(الكناية بالخاصّ)

يَقصدُ البيانيّون بهذا النّوع أن لا يدعى الشيء بالاسم الموضوع له أصلا بل بما يميّزه من صفة أو فعل أو غير ذلك ممّا يصرف إليه الذّهنَ إن ذُكِرَ. فإن قيل في الأدب اليونانيّ أو الرومانيّ "ربّ الأرباب والنّاس" أو " أو إله الأولمب وإله الرّعد" عرف القارئ أو السّامع أنّ المقصود جوبيتير. وابن مايا وإله سيلين (Cyllène)عطارد، وابن لاتون (Latone) وإله ديلوس (Délos) أبولون، والمنتصر على دارا الإسكندر المقدونيّ، ومخرّب قرطاجة ونومانسيا (Numance) سبيون الإفريقيّ، والشجرة المحبّبة إلى مينيرف (Minerve) الزّيتونة. ومثلُ هذه الكنايات المميّزة كثير يطول ذكرُه.

وشبيه بذلك قول الحَبْرِ الأكبر يهودا في إحدى مسرحيّات راسين :

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.

(Racine, *Athalie*)

إنّ الذي يكبح غضب الأمواج الهائجة
يعرف كذلك كيف يوقف كيْدَ الأشرار.

يريد أن يقول : "من كان اللّه معه لم يخش الأشرار" وهذا واضح في البيت الثاني. لكنّه أراد كذلك أن يُذكّر في البيت الأوّل بمعجزة انفلاق البحر لبني إسرائيل حين كان فرعون يتعقّبهم. ولذلك لم يصرّح باسم الجلالة ولجأ إلى الكناية بالخاصّ ليجمع بين الحكمة والحادث التاريخيّ المعجز.

ومن الباب هذه الغزليّة الرّعَوِيّة الصّغيرة :

Et que mes chansons
En mille façons,
Porteront sa gloire
Du rivage heureux
Où, vif et pompeux,
L'astre qui mesure
Les nuits et les jours,
Commençant son cours,
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats
Où, sans doute las
D'éclairer le monde,
Il va chez Thétis,
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

(Deshoulières, *idylle allégorique*)

وَستُمَجِّدُهُ
أغانيَّ

بأساليب جدّ متنوّعة
من الشاطئ السّعيد
حيث الكوكب المتوقّدُ العظيم
المبيّن مقادير الليالي والنُّهُرِ
يبدأ سيرَه
ويعيد للطبيعة
كلَّ زينتها
إلى تلك الأقاليم
التي يضجر فيها بلا شكّ
من إنارة العالم
فيقصِدُ [من بنات نيروس] ثيتيس
ليعيد لأشعّته الخامدة
قُوَّةَ وَهَجِها.

قصد بتيثيس البحر. وتعني الأبيات الثلاثة عشر الأخيرة " من الشرق إلى الغرب" ؛ لكنّ الشاعر عدل عن التعبير الموجز البسيط إلى التعبير الشعريّ الموحي.

لم يخصّ البلاغيّون العرب هذا الباب بدراسة متتابعة إنّما وزّعوه على الكنايات والكنى والألقاب وأنواع الإشارة والتلويح وما إليها ودرسوه تارة في كتب النحو واللّغة وأخري في فنّي البيان والبديع.

B. - Des figures d'élocution par déductio

ب. صور التعبير بالاستنتاج

Répétition

(التكرار)

الإعادة أو التّكرار أو الترديد تكرارُ الكلمات أو صياغة الجملة مرّتين أو أكثر في الشّعر أو في النّثر وفي جملة واحدة أو في جمل متعدّدة للتعبير عن عاطفة جيّاشة أو لمجرّد التحبير والتّحسين.

ومن أمثلة ذلك في الأدب الفرنسيّ :

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour vous ?
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance ?
Dieu, qui hait les tyrans, et qui, dans Jezraël,
Jura d'exterminer Achab et Jézabel ?
Dieu, qui frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi sa famille ?
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu ?

(Racine, *Athalie*)

ألا تحفِلُ باللّه الذي هو حَرْبٌ على أعدائك ؟
اللّه الذي يحمي براءة اليتيم
ويظهر في حالة الضعف قوّته
اللّه الذي يبغض الطُّغاة
وفي يزرائيل [السهل المحيط بالجلَل]
أقسم أن يُبيدَ آشَبَ وإيزابيل؟
اللّه الذي أذاق سوء العذاب يورام زوج ابنتهما نفسه

اللّه الذي لأمد طويل تطول يدُهُ بالنّقمة
هذا الجنس البشريّ الكافر [بنعمته].

ويقول ما سيّون ﭬ موعظة له بمناسبة عيد الْعَنْصَرَة (pentecôte) :

« La marque la plus sûre qu'on est encore au monde, c'est lorsqu'on le craint plus que la vérité ; lorsqu'on le ménage aux dépens de la vérité ; qu'on veut lui plaire malgré la vérité ; et qu'on lui sacrifie sans cesse la vérité».

(Massillon, sermon sur la Pentecôte)

وأصدق آية على أنّ الإنسان ما زال مُوثقا إلى الدّنيا أنّنا نخافها أكثر ممّا نخاف الحقيقة، وأنّنا نراعي جانبها وإن جانَبَنا الحقُّ، وأنّنا نخطب ودّها رغم الحقيقة، وأنّنا ندْأبُ ﭬ فدائها بالحقّ.

ويقول ﭬ احترام الإنسان :

« Ce monde ennemi de Jésus-Christ, ce monde qui ne connaît pas Dieu ; ce monde qui appelle le bien un mal, et le mal un bien ; ce monde, tout monde qu'il est, respecte encore la vertu ; envie quelquefois le bonheur de la vertu ; cherche souvent un asile et une consolation auprès des sectateurs de la vertu ; rend même les honneurs publics à la vertu.

(Massillon, le respect humain)

هذه الدّنيا عدوّة المسيح، هذه الدنيا التي تكفر باللّه ؛ هذه الدّنيا التي تدعو الخير شرّا والشّرَّ خيرا. هذه الدّنيا، رغم كونها دنيا، ما زالت تُوَقِّرُ الفضيلة وترغبُ تارة ﭬ سعادة الفضيلة وتبحث غالبا عن ملجإ وعن عزاء بالقرب من أنصار الفضيلة ؛ بل وتُشيدُ بالفضيلة على رؤوس الأشهاد.

Combien de temps, Seigneur, combien de temps encore,"
Verron-nous contre toi les méchants s'élever,...

Le Ciel, juste Ciel, par le crime honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré,
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle...
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété...

(Racine, *Andromaque,* acte III)

إلام يا إلهي إلامَ
نرى الأشرار يحاربونك ؟
آلسّماء، يا لَلسّماء مُشرَّفَةٌ بالإثْم !
متعطّشة إلى دم البراءة ؟
اُذكري اُذكري يا قيفيزوس تلك اللّيلةَ المُفجعةَ
التي لم ير لها الشعبُ نهايةً...
إِصرموا اصرموا كُلَّ عهد أوثقتموه مع المعصية...
ويقول بوالو

L'argent, l'argent, dit-on, sans lui tout est stérile.

(Boileau, *Epitre* V)

الدّراهم ! لولا الدراهم، فيما يقال، لكان كلُّ شيء قاحلا.

ومن أمثلة الإعادة قول فولتير :

Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines...
Le roi, le roi lui-même, au milieu des bourreaux,
Poursuivant des proscrits les troupes égarées,
Du sang de ses sujets souillait ses mains sacrées.

(Voltaire, la *Henriade*, chant I)

يا بنيّتي ! يا ألطف شيء اينفّسُ عنّيا كُرَبي الأخيرة

أُذكُري أُذكري على الأقلّ الدّم الذي يجري في أوعيتك...
المَلِك، الملك نفسه، وبين سيّافيه
يقتفي أثر الفلول الضّالّة
فَيُضَرِّجُ يديْه المقدّستيْنِ بدم رعيَّته.
ومنه قوله أيضا :

Il aperçoit de loin le jeune *Téligny,*
Téligny, dont l'amour a mérité sa fille…

(Voltaire, *la Henriade*, chant II)

رأى من بعيد الفتى تيلينيه
تلينيه الذي كان حُبُّهُ جديرا بابنته.
هـذا النّـوع الـذي يكـرّرُ فيـه اللفـظ الأخـير مـن البيـت في أوّل البيت الذي يليه كان يدعي في القديم

Epistrophe أو épiphore فصار يدعى conversion (نقلٌ مقوليٌّ).

ومن التّكرار قول بوالو :

Un bruit s'épand qu'Enguien et *Condé* sont passés :
Condé, dont le nom seul fait tomber les murailles,
Force les escadrons,et gagne les batailles ;
Enguien, de son hymen le seul et digne fruit,
Par lui, dès son enfance à la victoire instruit.

(Boileau, *Epitre* IV)

انتشر خبرٌ بأنّ إنجيين وكونديه مرّا
كونديه الذي يهدم مجرّدُ اسمه الأسوار
ويهزم الكتائب ويكسب النّصر في المعارك ؛
وأنغيان ابنه الوحيد والحقيقُ به
والذي نشّأه منذ الصِّغر للانتصار في الحروب.

التّكرار في البلاغة العربيّة

يقابل مصطلح répétition في البلاغة العربيّة ما يدعى بالتّكرار وقد طرقناه بإيجاز في باب الإطناب ونعرض منطلقين من كتاب " العمدة " لابن رشيق مركّزين على أهمّيّته وبلاغته. ونرى أنّ ابن رشيق من خير من طرقه من النّاحية البلاغيّة.

قال صاحب "العمدة" : "وللتّكرار مواضع يحسُنُ فيها ومواضع يقبح فيها : فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلُّ، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه. ولا يجب للشّاعر أن يكرّر اسما إلاّ على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزُّل أو نسيب".

من ذلك قول امرئ القيس (طويل) :

ديارٌ لِسلْمى عافياتٌ بذي الْخالِ ... ألحَّ عليها كلُّ أسْحَمَ هطّالِ
وتحسِبُ سلمى لا تزال كعهدِنا ... بوادي الخُزامى أو على رأس أوْعالِ
وتحسبُ سلمى لا تزال ترى طلاً ... من الوحْش أو بَيْضًا بمَيْثاءَ مِحْلال
ليالِيَ سلْمى إذْ تُريكَ مُنَضَّدًا ... وَجيدًا كجيدِ الرّيمِ ليس بمِعْطال

ومنه قول قيس بن ذريح (طويل) :

ألا ليتَ لُبْنى لم تكنْ لِي خُلَّةً ... ولم تلقَني لُبْنى ولم أدرِ ما هيا

وقول شوقي في مسرحيّته " مجنون ليلى " (بسيط) :

ليلى مُنادٍ دعا ليلى فَخَفَّ له ... نَشْوانُ في جنبات الصّدر عِرْبيدُ
ليلى أنْظري البيدَ هل مادتْ بأهلِها ... وهل ترنَّمَ في الْمزمار داود

أغير ليلايَ نادوْا أمْ بها هتَفوا   فداءُ ليلى اللّيالي الْخُرَّدُ الغيدُ...

ويكرّر الاسم عىى سبيل التّنويه به والإشادة بذكره إن كان الغرضُ مد حا كقول أبي الأسود (طويل) :

ولائمةٍ لامتْكَ يا فيضُ في النّدى   فقلْتُ لها : هل يقدح اللّوْمُ في البحر؟
أرادتْ لِتثني الفيض عن عادة النّدى   ومن ذا الذي يثني السّحاب عن القطر؟
كأنّ وُفودَ الفيض يومَ تحمّلوا   إلى الفيض لاقَوْا عنده ليلة القدر؟
مواقعُ جود الفيض في كلّ بلدة   مواقعُ ماء الْمُزْن في البلد القَفْر.

ومن هذا النّوع قول الخنساء (بسيط) :

وإنّ صخْرا لَمولانا وسيّدُنا   وإنّ صخرا إذا نشْتو لَنَحّارُ
وإنّ صخرا لَتَأْتَمُّ الْهُداةُ به   كأنّهُ عَلَمٌ في رأسه نارُ.

وتكرّر الصّفات والظروف والجمل وغيرها في النّسيب والمدح والهجاء وما إليها ، كقول القاضي الفاضل (بسيط) :

ما ذا تقول اللّواحي ضلَّ سعيُهُمُ   وما تقول الأعادي زادَ معناه
هلْ غيْرَ أنّيَ أهواه، وقد صدقوا،   نعم ! نعمْ ! أنا أهواه وأهواهُ

وقول أبي تمّام في المدح الرّثائيّ (خفيف) :

بطشتْ منهمُ بلؤلؤة الغوّا   صِ حُسْنًا ودُمْيَةِ الْمحْراب
بالصّريح الصّريح والأرْوع الأرْ   وَع منهمْ وبْاللُّباب اللُّبابِ.

وقول كثيّر عزّة يمدح عمر بن عبد العزيز (طويل) :

فأرْبِحْ بها من صفقةٍ لمبايع وأعْظِمْ بها أعظِمْ بها ثمّ أعْظِمِ!

ويقع التّكرار على سبيل التّقريع والتّوبيخ كقول بعضهم (طويل) :

إلى كَمْ، وكمْ أشياءَ منكم تُريبني أُغَمِّضُ عنها لسْتُ عنها بذي عمًى؟

وممّا جاء للذّمّ قول مهلهِل بن ربيعة أخي كُلَيْبٍ (مديد) :

يا لَبَكْرٍ أنْشروا لي كُلَيْبا يا لبكر أين أين الفرار

يا لبكر فاظعَنوا أو فحُلّوا صَرَّحَ الشّرُّ وبانَ السِّرار.

ويكون على سبيل التعظيم للمحكيّ عنه. أنشد سيبويه : (خفيف) :

لا أرى الموت يسبق الموتَ شيءٌ نغّصَ الموتُ ذا الغنى والفقيرا

وقد سبق البيتُ في باب الإطناب. ومن عادة العرب أن يستعملوا المظهر مكان المضمَر لتعظيم الأمر. ومراد الشاعر : لا أرى الموت يسبقه شيء.

ويقع التّكرار في الوعيد والتّهديد ، إن كان الغرضُ عتابا موجِعا كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشّيبانيّ (طويل) :

أبا ثابت لا تعْلَقَنْكَ رماحُنا أبا ثابت أقْصِرْ وعرضُك سالِمُ

وذَرْنا وقومًا إن همُ عمدوا لنا أبا ثابت واقْعُدْ فإنّك طاعمُ.

أو على وجه التّوَجُّع إن كان رثاءً وتأبينا ، ومنه قول متمّم بن نويرة (طويل) :

وقالوا أتبكي كلَّ قبرٍ رأيتَهُ لقبرٍ ثَوى بين اللّوى والدّكادكِ؟

فقلتُ لهم : إنّ الأسى يبعثُ الأسى دَعُوني فهذا كلُّهُ قبرُ مالك.

قل صاحب "العمدة" : وأولى ما تكرّر فيه الكلامُ باب الرّثاء، لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع ؛ وهو كثير حيثما التُمِسَ من الشّعر وُجِدَ.

ويكرَّرُ على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح كقول العديل بن الفرخ (طويل) :

بني مِسْمَعٍ لولا الإله وأنتمُ بني مِسْمَعٍ لمْ يُنكِرِ النّاسُ مُنْكَرا

ويقع التكرار في الهجاء للتّشهير وشدّة التوضيع بالمهجوّ كقول ذي الرُّمّة يهجو الْمَرَئيّ (طويل) :

تَسَمَّى امْرَأَ القيس بن سعد إذا اعتزتْ وتأْبى السِّبالُ الْصُّهْبُ والأُنُفُ الحمْرُ
ولكنّما أصلُ امرئ القيس معشر يحِلُّ لهم أكل الخنازير والخمرُ
نِصاب امرئ القيس العبيد وأرضهم مَمَرُّ الْمَساحي لا فلاة ولا مصْرُ
تخطّى إلى الفقر امرؤ القيس إنّه سواءٌ على الضيْف امرؤ القيس والفقر.

ويقعُ على سبيل الازدراء والتّهَكُّم كقول أحدهم في أعجميّ كان يَتَعَرَّبُ (مجزوء الرّجز) :

أيا ابْن نوحٍ يا أخا الْحِلْسِ ويا ابْنَ الْقَتَبِ
ومن نشا والدُهُ بين الرُّبى والكُتُبِ
يا عربي يا عربي يا عربي يا عربي.

من معيب التّكرار : أنشدوا للصّاحب بن عبّاد قول المتنبّي (طويل) :

عظمتَ فلمّا لمْ تُكلّمْ مهابةً تواضعْتَ وهْو الْعظْمُ عُظْمًا على الْعُظْمِ

قال : "ما أكْثرَ عظامَ هذا البيت ! "

وعابوا على المتنبّي في مدح محمّد بن عبد اللّه بن محمّد الخطيب الخصيبيّ وهو يومئذ يتقلّد القضاء بأنطاكيَةَ (بسيط) :

أفعالُهُ نسَبٌ لو لمْ يقلْ معها جدّي الخصيب عرفْنا العرْق بالغُصُنِ

العارِضُ الْهَتِنُ بن العارض الهتن بن العارض الهتن، بن العارض الهتنِ.

قالوا كرّر "العارض الهتن" ثلاث مرّات، ولو اقتصر على اثنتين لكان البيت أحسن قبولا.

ومن تكرير المعاني قول امرئ القيس (طويل) :

فيا لك من ليلٍ كأنّ نجومه بكلّ مُغارِ الْفتْلِ شُدّتْ بيذْبُلِ !
كأنّ الثّريّا عُلّقتْ في مصامها بأمراس كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

فالبيت الأوّل يُغني عن الثّاني، والثّاني يُغني عن الأوّل، ومعناهما واحد.

ومن مليح التكرار قول ابن المعتزّ (متقارب) :

لساني لِسِرّي كَتومٌ كَتومٌ ودمعي بحُبّي نَمومٌ نَمومُ
ولي مالكٌ شَفّني حبُّه بديعُ الجمال وَسيمٌ وسيمُ
له مقلتا شادِنٍ أحْوَرٍ ولفظٌ سحورٌ رَخيمٌ رخيمُ
فدمعي عليه سجومٌ سجوم وجسمي عليه سقيم سقيمُ.

ونرى أنّ مثل هذا التكرار قبيح مُمِلٌّ لتواليه طَوالَ أربعة أبيات.

Métabole

(جمع المترادفات)

تكمن هذه الصورة البلاغيّة في تجميع عدّة مترادفات لوصف الشّيء الواحد ولتقوية المعنى. ومن أمثلته :

«La mort, dit Massilon, finit toute la gloire de l'homme qui a oublié Dieu pendant sa vie ; elle lui ravit tout, elle le dépouille de tout, Elle le laisse seul sans force, sans appui, sans ressource, entre les mains d'un Dieu terrible»

(Cassidore, *Commentaire sur les Psaumes*)

الموت، كما قال ماسيّون، يُنْهي كلّ مجد الإنسان الذي نسي الله في حياته. يأخذ منه كُلَّ شيء ويجرّده من كلّ شيء. يتركه وحيدا لا حَوْلَ لهُ ولا سنَدَ ولا وسيلة له بين يديْ إلهٍ رهيب.

Muse, prête à ma bouche une voix plus sauvage
Pour chanter le dépit, la colère, la rage,
Que le chantre sentit allumer dans son sang,
A l'aspect du pupitre élevé sur son banc.

(Boileau, *Lutrin*, chant IV)

يا ربّة الشّعر، أعيري فمي صوتا أشرسَ
لأُعرِبَ عن الامتعاض والغيظ والْحَنَق
التي أحسّ بها المنشِد توقَدُ في دمه
وكأنّها المكتب المرفوع على مقعدِه.

O rage ! ô desespoir ! ô vieillesse ennemie !

يا حنقاه ! يا يأساه ! يا أيّها الهرم المعادي !

J'assure, j'atteste, je certifie, je jure que le fait est faux, qu'il m'est étranger.

(Corneille, le *Cid*)

أُؤكِّدُ. أشهد، أُثبِت، أُقسِمُ أنّ هذا باطل وأنّني لستَ صاحبَ الفعل.

مثلُ هذه النماذج كثير في الأدب العربيّ، لكنّ البلاغيّين يدرسونه في باب الإطناب. وممّا يضاهي النصوص الفرنسيّة المترجمة هذا النّصُّ الذي نجده في "نهج البلاغة" (1-40/2) : "حتّى إذا بلغ الكتابُ أجله، والأمرُ مقاديره، وأُلحِقَ آخِرُ الخلق بأوّله، وجاء من أمر اللّه ما يريده من تجديد خلقه، أماد السّماء وفطرها وأرّج الأرْضَ وأرجفها، وقلع جبالها ونسفها، ودكّ بعضُها بعضا من هيبة جلالته ومَخوف سطوته، وأخرج مَن فيها، فجدَّدَ أخلاقَهم وجمعهم من بعد تفرُّقهم ثمّ مَيَّزَهُمْ لما يريد مِن مسألتهم عن خفايا الأعمال وخبايا الأفعال. وجعلهم فريقيْنِ : أنعم على هؤلاء وانتقم من هؤلاء. فأمّا أهلُ طاعته فأثابهم بجواره، وخلّدهم في داره، حيث لا يظعن النُّزّالُ، ولا تتغيّر بهم الحال، ولا تنوبهم الأفزاع، ولا تنالهم الأسقام، ولا تَعرضُ لهم الأخطار ولا تُشخِصهم الأسفار..."

ومثله قول شوقي في مسرحيّته " مجنون ليلى " (الفصل الأوّل)، على لسان قيس(طويل) :

يحنّ إذا شَطّتْ ويصبو إذا دَنَتْ   فيا وَيْحَ قلبي كم يَحنُّ وكم يصبو !

وقوله في نفس المسرحيّة ونفس الفصل (خفيف) :

المهديّ :

إمْضِ يا قيسُ إمضِ لا تَكُسْ ليلى   كُلَّ حينٍ فضيحةً وشَنارا
فكأنّي بقصّة النّار تُرْوى   وكأنّي بذلك الشعْرِ سارا
وكأنّي ارتديْتُ في الحيّ ذُلاّ   وتجلّلْتُ في القبائل عارا

إمْضِ قيسُ أمْضِ

قيس :

عَمٌ رفقًا بليلى   وبقيسٍ ولا تكُنْ جبّارا
الْحِذارَ الْحِذارَ من غضب اللّه   ومن سُخْطه الحذار الحذارا
امضِ قيسُ أمْضِ جئتَ تطلب نارا   أم تُرى جئت تُشْعِلُ البيتَ نارا ؟

Gradation

(التدرّج والتدرّك)

التدرّج إبراز الشاعر أو الكاتب معاني أو عواطف متتابعة في الصّعود ، والتدرّك عرضها متوالية في النزول.

من أمثلة التدرّج والتدرّك في جملة واحدة :

« Tu ne peux, dit Cicéron à Catilina, rien faire, rien tramer, rien imaginer, que non- seulement je ne l'entende, mais même que je ne le voie, que je ne le pénètre à fond, que je ne le sente. »

(D'après Fontanier, *Les figures du Discours*)

قال سيسرون لكاتيلينا : "لا تستطيع أن تفعل شيئا ، أو تحوك شيئا ، أو تتصوّر شيئا ، دون أن أسمعه بل دون أن أراه، وأن أسبر غورَهُ وأن أستشعِرهُ"

في هذه الجملة تدرّك وتدرّج : فالخطيب ينتقل في القسم الأول منها من الأكبر إلى الأصغر من الفعل المرئيّ (أن تفعل) إلى الفعل الخفيّ (أو تحوك) إلى التصوّر وهو تجريديّ يدكاد يكون غيبا. وهذا هو التدرّك. وننتقل في القسم الثاني منها من الدّالّ إلى الأدلّ : السمع فالرؤية فسبر الغور للتّحقق من الماهيَة والغابة فالاستشراف وتوقّع الشيء قبل أن يكون. وهذا تدرّج في المعرفة.

(Ce charlatan) se vantait d'être
En éloquence un si grand maître,
Qu'il rendrait disert un badaud,
Un manant, un rustre, un lourdaud ;
Oui, messieurs, un lourdaud, un animal, un âne ;
Que l'on m'amène un âne, un âne renforcé,
Je le rendrai maître passé,
Et veux qu'il porte la soutane.

(La Fontaine, fable du *charlatan*)

كان هذا المُشَعْوِذُيتبجّحُ
بأنّه من كبار أرباب الفصاحة
وأنّه قادر على أن يجعل من المتسكّع
ومن الْجِلْف ومن خَشِنِ الطّباع والبليدِ لَسِنًا ؛
نعمْ ! أيّها السّادة، البليدَ والحيوان والحمار ؛
إِيتوني بحمار، بأبْلَدِ حمار
وسأجعله من الْحُمُرِ المرموقين في الفصاحة
وأرغبُ [آنَذاك] في أن يلبس القِنْبازَ الكهنوتِيَّ.

مثال رائع من التدرّج/التّدرُّك السريع القويّ، كما بيّن ذلك البلاغيّون الفرنسيّون. فالمتسكّع الفضوليّ من يمشي على غير هدًى

مشدوها عن التحقيق وبنوع من البلاهة من كلّ ما يخيَّلُ إليه جديدا ؛ والْجِلْفُ من لم يغادر أبدا بلدته أو قريتـه، الذي لم يـر شيئا ولم يعرف إلاّ ما عاش في مسقط رأسه، فهو عديم الخبرة، ناقص المعرفة، لم تصقلْه تربيَة تجعله في مرتبة المتمسكّع ؛ وخَشِنُ الطباع الجلفُ الفظّ الغليظ الذي لا يصلح إلا للعيش وحده في البراري، والبليدُ الغبيّ القصير النّظر المحدود الفكر الذي ليس في وسعه أن يتقدّم. فإذا ما انتقلنا إلى الحمار وجدناه أبلد الحيوانات. فإن كان أبلد الْحُمُر كان أبلد البلداء.

ومن الباب قول بوالو :

Reconnais donc, Antoine, et conclut avec moi
Que la pauvreté mâle, active et vigilante,
Est parmi les travaux moins lasse et plus contente
Que la richesse oisive au sein des voluptés.

(Boileau, *épitre* XI)

اِعْرِفْ إذنْ يا أنْتوان واخلُصْ معي إلى
أنّ الفقر المشحون بالعزمِ والحركة واليقظة
أقلُّ تعبا في الأعمال وأجلب للسّرور
من الغنى العاطل في بحبوحة العيش.

ومنه قوله أيضا في إحدى رسائله :

Qu'importe qu'en ces lieux on me traîte d'infâme,
Dit ce fourbe sans foi, sans honneur, et sans âme ?

(Boileau, *épitre* V)

وما يضيرني في هذه الأماكن أن أوصف بالرذيل ؟
قالها هذا الماكر الذي لا ذِمام له ولا شرَفَ ولا قلْبَ.

وقوله في "المِقْرَا" أو "حاملة الكتاب المقدّس" :

Mais déjà la fureur dans vos yeux étincelle :
Marchez, courrez, volez où l'honneur vous appelle.

(Le Lutrin, *chant* III)

ها هي سَوْرَةُ الغضب تقدَحُ في عينيك
سِرْ، اِجْرِ، طِرْ إلى حيثُ يناديك الشّرفُ.
التدرّج واضح في البيت الثاني : سرْ، اجرِ، طرْ.

يقرُب من التدرّج/ التدرّك ما يسمّيه البديعيّون العرب ترتيبا. وهو عندهم "أن يعمَد المتكلّم إلى أوصاف شتّى في موصوف واحد، فيورِدها في بيت أو أبيات أو في سجعات النثر على ترتيبها في الخِلْقة الطّبيعيّة حتّى لا يُدْخِلَ فيها وصفا زائدا عمّا يوجَدُ في الذهن أو في العيان" (بديعيّة عبد الغنيّ النابلسيّ). ويقول الحمويّ في بديعيّته إنّها من استخراجات التّيفاشيّ.

ومن الترتيب عندهم قول مسلم بن الوليد متغزّلا (بسيط) :

هيفاءُ في فرعها ليْلٌ على قَمَرٍ على قضيب على حِقْفِ النَّقا الدَّهِسِ

الدّهْسُ اللّيّنُ. حُرِّكت الهاء للضّرورة الشّعريّة. رتّب الشاعر البيت على الجسم : الرأس والشّعر الفاحم، فالوجه الأغرّ، فالخصر فالعجُز.

ومنه قولُ بعضهم (كامل) :

حاشا لمثلي عن هواهُ يتوبُ هـو دون العـالمين حبيـبُ
أهواهُ طفلا في القماط وأمردا وبلحيـةٍ وإذا عـلاهُ مَـشيبُ.

البيت الثّاني مرتّبٌ على أطوار العُمُرِ.

ومنه قول القاضي التنوخيّ من قصيدة خمريّةٍ (رمل) :

أُمزجاهـا وٱسْـقياني وٱشْـرَبا ... ودعا العاذلَ يهذي كيف شا
وٱفشيا السّرَّ فما يَهْنَأُ لي ... شُـرْبُها إلاّ إذا السّرُّ فَشا
وإذا متُّ ٱسْطحاني وٱفْرشا ... من عصير الكرْم تحتي فُرُشا
واقطعا لِي كفَنا من زِقّها ... وانْضَحا منه عليه وٱرْشُشا
وٱدفِناني يا نديمَيَّ إلى ... أصْلِ كَرْمٍ فَرْعُهُ قد فُرِشا
ليظلَّ الفرعُ منّي ظاهرا ... ويُرَوِّي الأصلُ منّي العطشا
وكِلاني بعْد ما قلتُ إلى ... حاكمٍ يفعلُ فينا ما يشا.

رتّب الشاعر في الأبيات 3- 5 بين الموت والتّكفين والدّفْن.

ومن الترتيب قول ابن رشيق يمدح تميمَ بن المعِزّ لدين اللّه الفاطميّ (طويل) :

أصحُّ وأقوى ما سمعناه في النَّدى ... منَ الخبر المأثور منذ قديمِ
أحاديثُ تَرويها السّيولُ عن الحيا ... عن البحر عن كفّ الأمير تميمِ.

البيت الثاني مُرتَّب بالعنْعنة وبالطبيعة ؛ إلاّ أنّ البلاغيّين يستشهدون به في باب "مراعاة النظير" وسيأتي. يقول القزوينيّ في "الإيضاح" : "ناسب بين الصحّة والقوّة، والسماع والخبر المأثور، والأحاديث والرّواية" مع ما في البيت الثّاني من صحّة الترتيب في العنعنة، إذْ جعل الرّواية لصاغر عن كابر، كما يقع في سند الأحاديث ؛ فإنّ السيول أصلها المطر، والمطر أصله البحر على ما يقال، ولهذا جعل كفَّ الممدوح أصلا للبحر مُبالغةً"

C – Des figures d'élocution par liaison

(صُوَرُ التعبير، بالعلاقة)

Adjonction

(الإلحاق)

الإلحاق أن تتعلّق عدّة أجزاء من النّصّ بلفظ واحد غير مكرّر. ولا يتجاوز النّصُّ فكرة واحدة. وهو أنواع كثيرة نكتفي ببعضها. منها :

1°. Un même sujet reçoit plusieurs attributs, comme dans cet exemple de la *Henriade,* où S[t] Louis dit au héros du poème :

Je suis cet heureux *roi* que la France révère,
Le *père* des Bourbons, ton *protecteur* , ton *père*,
Ce *Louis* qui jadis combattit comme toi,
Ce *Louis* dont ton cœur a négligé la foi,
Ce *Louis* qui te plaint, qui t'admire, et qui t'aime :

(Volaire, *Henriade,* chant VI)

أنا الملك السعيد الذي توقِّرُه فرنسا
جدُّ آلِ بوربون، الأعلى، وحاميك وأبوك،
لويسُ الذي حارب من قبلُ كما تحاربُ،
لويسُ الذي لَمْ تُعْنَ بطاعته وحرمته،
لويسُ الذي يتحسّرُ عليك ويُعْجَبُ بك ويُحبُّك.

لفظٌ واحد (أنا) أُسْنِدتْ إليه في هذه المقطوعة الشعريّة ستّة عناصر منها (الملك...، جدُّ...، حاميك، أبوك، لويس...، لويس...، لويس...) وهي أخبار لهذا اللفظ الواحد.

Et comme dans le premier de ces vers où Boileau dit en parlant de Chapelain :

Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère ;
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.

(Boileau, *Satires*)

ويقول بوالو متحدّثا عن شابلين (*Chapelain*) :

ليكنْ لطيفا، ليِّنَ الجانب، خَدوما، صادقا ؛
يُراد منه ذلك، وأنا موافق، مستعدٌّ للسّكوت.

أربعة عناصر في البيت الأوّل متعلّقة كلّها بالاسم المقدّر بعد كان.

2°. Plusieurs verbes qui se suivent n'ont tous ensemble qu'un même sujet :

Son esprit, au hasard, *aime, évite, poursuit,*
Défait, refait, augmente, ôte, élève, détruit.

(Boileau, *satire* VIII)

عقلُ [الإنسان]، كما شاء، يُحبُّ ويجتنبُ ويتابِعُ
وينقُضُ ويُبْرِمُ ثانيَةً ويزيد ويُنقص ويَنزَع ويرفع ويهدِمُ.
كلُّ الأفعال المتتابعة في البيتين لها فاعل واحد.
ومثل هذا النّوع قول راسين :

Mais, pour punir enfin nos maîtres à leur tour,
Dieu fit choix de Cyrus avant qu'il vît le jour,
L'*appela* par son nom, le *promit* à la terre,
Le *fit naître*, et soudain l'*arma* de son tonnerre,
Brisa les fiers remparts et les portes d'airain,
Mit des superbes rois la dépouille en sa main,

De son temple détruit *vengea* sur eux l'injure.

(Racine, *Esther*, acte III)

ولكن، وفي الأخير، ليعاقبَ سادتنا بدورهم

اختار الله سيروس قبل أن يرى النور،

وسمّاه بأسمه، وهيّأه للأرض،

وقدّر ميلادَه، وزوّده بغتةً بالرّعد سلاحا،

وهدم على يده الأسوار المنيعة وأبواب النّحاس،

وجعل في يده أسلاب الملوك المزهوّين بأنفسهم،

وانتقم لهيكله الذي هدموه فألبسهمُ الخزيَ والعار.

لهذه الأفعال كلّها فاعل واحد هو اسم الجلالة المذكور في البيت الثّاني.

3°. On rend un même régime commun à plusieurs verbes, comme dans le dernier de ces vers du discours de la Politique à la Discorde de Voltaire :

Sur la terre, à mon gré, ma voix soufflait les guerres ;
Du haut du Vatican je lançais les tonnerres ;
Je tenais dans mes mains la vie et le trépas ;
Je *donnais*, j'*enlevais*, je *rendais* les Etats.

(Voltaire, *Henriade*, chant IV)

في الأرض، وبملء إرادتي، كان صوتي يُعلِنُ الحروب ؛

من أعلى الفاتكان كنتُ أرسلُ الصّواعق ؛

كنتُ أمسك في يدَيَّ الحياة والموت ؛

كنت أهَبُ، وأفتُكُ، وأُرْجِعُ الدُّوَلَ.

أفعـال هـذه المقطوعـة منظومـة كلّهـا في سـلك واحـد (كـان...، كنت...).

4°. On accumule plusieurs régimes sur un seul verbe :

Quiconque est riche est tout : sans sagesse il est sage ;
Il a, sans le savoir, la science en partage ;
Il a l'esprit, le cœur, le mérite, le rang,
La vertu, la valeur, la dignité, le sang.

(Boileau, satire VIII)

من كان غنيّا كان كلَّ شيء. هو حكيم بلا حكمة ؛
هو العالم وإن لم يرزق العلم ؛
له العقل، والشجاعة، والفضل، والمرتبة،
والفضيلة، والقدْر، والوجاهةُ، والحسَبُ.
الجمل كلّها مبنيّة على الجملة الأولى (من كان غنيّا).

5°. On fait dépendre plusieurs verbes d'un seul :

Irai-je dans une ode, en phrases de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe ?
Délivrer de Sion le peuple gémissant ?
Faire trembler Memphis, et pâlir le croissant ?
Et, passant du Jourdain les ondes alarmées,
Cueillir, mal-à-propos, les palmes idumées ?...

(Boileau, satire I X)

أأنظمُ نشيدا على طريقة ماليرب
أُعَكِّرُ فيه الدّنوب الرّائعَ الجمال في قصبه ؟

وأُحرِّرُ شعْبَ صِهْيون الأنّان ؟
وأجعلُ [قلعة] ممْفيسَ ترتعدُ والهلالَ يُمْتَقَعُ لونُه
وأعبُر مياه الأردُنّ المذعورة
لأحيي بلا داعٍ الأوسمةَ الإيدوميّةَ ؟

الجمـلُ فعليّـة في هـذا الـنّصّ وأفعالُها تابعـة للفعـل " أنظـم " في البيـت الأوّل. والإيـدوميّون (نـسبة إلى إيـدوم) قـوم مـن العـرب كـانوا يقطنون فلسطين وما حولها قبل نزوح العبرانيّين إليهـا مـن العـراق. وفي السّفر القديم أنّهم من نسل عيسو.

6°. On fait régir plusieurs propositions incidentes pour un même verbe, ou l'on les rattache à un même antécédent, comme dans ce texte de Boileau :

Tel fut cet empereur sous *qui* Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée ;
Qui rendit de son joug l'univers amoureux ;
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux ;
Qui soupirait le soir si sa main fortunée
N'avait par ses bienfaits signalé la journée.

(Boileau, 1[ere] épitre)

هـكذا كـان هذا الأمبراطور الذي عُبدتْ روما في عهده
ورأت أيّام زحل وراع تعود إليها ؛
والذي حُبِّبَ إلى العالم أن يَدين له
ولم يزرهُ أحدٌ إلاّ رجع من عنده سعيدا
والذي كـان يتحسّرَ في المساء إن لم تشر يداه المحظوظتان
إلى صنيع طبَعَ النّهار.
كلُّ جمل النّصّ صلات لاسم الموصول " الذي "

7°. Il est possible de voir une proposition jetée entre chaque membre de l'*adjonction*, pour en devenir la preuve. Beauzée en donne cet exemple :

« Le juste ne dépend ni de ses maîtres, parce qu'il ne les sert que pour Dieu ; ni de ses amis, parce qu'il ne les aime que dans l'ordre de la charité et de la justice ; ni de ses inférieurs, parce qu'il n'en exige aucune complaisance injuste ; ni des jugements des hommes,parce qu'il ne craint que ceux de Dieu ; ni des évènements, parce qu'il les regarde tous dans l'ordre de la Providence ; ni de ses passions même, parce que la charité qui est en lui en est la règle et la mesure».

Massillon (d'après Fontanier, o.cité)

"البَـرُّ لـيس تابعـا لـسادته لأنّـه لا يخـدمهم إلاّ في اللّـه ؛ ولا لأصدقائه لأنّه لا يحبّهم إلاّ بما يمليه عليه الإحسان والعدل ؛ ولا لمن هم دونه لأنّه لا يكلّفهم جميلا يأباه العدل ؛ ولا لأحكام النّاس لأنّه لا يخشى إلاّ أحكام اللّه ؛ ولا للأحداث لأنّه يراها كلّها من عناية اللّه ؛ ولا حتّى لأهوائه لأنّ الخير الذي يملأ قلبه نظامها ومقياسها".

جمل النصّ كلُّها تابعة لجملة مقدّرة يدلّ عليها أوّل القطعة (البرّ ليس تابعا ل...). وجزؤها الثّاني يدلّ على السببيّة.

ما يدعوه الفرنسيّون adjonction يُلحقه العرب بالحذف والإضمار والتقدير وما إلى ذلك ويدرسونه في أبواب النّحو. لذلك لم يخصّوه بباب في علم البلاغة. ومن الشّواهد عليه في الأدب، ممّا يضاهي النصوص المترجمة في هذا الباب قولُ عمر بن الفارض (بسيط) :

تراه، إن غاب عنّي، كلُّ جارحة في كلّ معنًى لطيفٍ رائقٍ بَهِجِ
في نغمة العود والنّايِ الرّخيم إذا تألّفا بين ألحانٍ من الهزجِ
وفي مَسارح غزلانٍ الخمائل في بَرْدِ الأصائل والإصباحِ في البَلَجِ
وفي مساقِط أنداء الغمام على بِساط نَوْرٍ من الأزهار مُنْتَسِجِ
وفي مساحب أذيال النسيم إذا أهْدى إليَّ سُحَيْرا أطيب الأرَجِ
وفي الْتِثامِيَ ثغْرَ الكأس مُرتَشِفا ريقَ الْمُدامة في مُستنْزَهٍ فرِجِ.

كلُّ الأبيات التاليَة للبيت الأوّل متعلّقة ب"تراه".

وقول عليّ محمود طه في قصيدته "اعتراف" وأغلب أبياتها من النّوع المدمج (خفيف) :

إنْ أكُنْ قد شربتُ نَخْبَ كثيرات وأترعتُ بالْمُدامة كأسي
وتولّعْتُ بالحِسان لأنّي مُغرَم بالجمال من كلّ جنس
وتوحّدْتُ في الهوى ثمّ أشركْتُ على حالَتَيْ رجاءٍ ويأْسِ
وتبذّلْتُ في غرامي فلم أحبسْ على لذّةٍ شياطينَ رِجْسي
فَبرُوحي أعيشُ في عالَم الفنّ طليقا والطُّهْرُ يملأُ حسّي.

الأبيات الثاني والثّالث والرّابع مبنيّة على تقدير "وإن أكنْ" والنّصُّ جملة واحدة شرطيّة جوابها البيت الأخير. ولو كرّر فعلُ الشّرط لكان النّصُّ ثقيلا على كلّ سامع أو قارئ بَلْهَ المتمرّسَ بموسيقى الشعر العربيّ.

وقد تتعلّق عناصرُ النّصّ بخبر مذكور في أوّله كقول حافظ إبراهيم يُقَرِّظُ "حديث عيسى بن هشام" للمُوَيْلِحِيّ (كامل) :

قلمٌ إذا ركب الأناملَ أو جرى سجدتْ له الأقلامُ وهْيَ جوارِ
يختال ما بين السّطور كضيغَمٍ يختالُ بين عَوامِلٍ وشِفار
تأوي الظباءُ إليه وهْيَ أوانسٌ وتَحيدُ عنه الأُسْدُ وهْيَ ضوار
ما حال خُلْقُ الماء بين سطوره إلاّ إلى خُلُقِ الزِّناد الواري.

أصلُ التركيب : قلم يختال...، قلم تأوي...، قلم ما حال...

قد تتعلّق عناصره بمنادًى مذكور مرّة واحدة في أوّله كقول حافظ إبراهيم مقرِّظا كتاب "مرآة العروض" لأحمد عثمان المحرزيّ (كامل) :

عُثمانُ إنّك قد أتيتَ مُوَفّقا شَرْوَى سَمِيِّكَ جامعِ التّنزيلِ
جمّعتَ أشتاتَ القريضِ وزدتَهُ حُسْنا بهذا الشّرح والتّذييلِ
وجلوْتَ (مرآةَ العروض) صقيلةً للنّيل فاستوْجبْتَ شُكْرَ النّيل.

والأمثلة على هذا النّوع من أبواب البلاغة لا تكاد تحصى في العربيّة، لكنّ البيانيّين لم يُعْنَوْا بها.

Conjonction

(الوصْلُ)

الوصل، ويدعى باليونانيّة polysyndéton وبالفرنسيّة polysyndète، الرّبط بين عناصر الجملة المعبّرة عن معنى واحد بلفظ واحد مكرّر. وأكثر الرّوابط استعمالا واو العطف. وقد يكون الرّابط "لكنّ" و"لا" النّافية و"أوْ" وغيرها. ومن الوصل هذا النموذج الذي يعزوه Fontanier إلى Massillon.

« On lui dressera des monuments superbes pour immortaliser ses conquêtes ; *mais* les cendres encore fumantes de tant de villes

autrefois florissantes : *mais* la désolation de tant de campagnes dépouillées de leur ancienne beauté ; *mais* les ruines de tant de murs, sous lesquels des citoyens paisibles ont été ensevelis, *mais* tant de calamités qui subsisteront après lui, seront des monuments lugubres qui immortaliseront sa vanité et ses folies».

(Massillon)

شُيِّدَتْ له أبنية تذكاريّة رائعة لتخليد فتوحِهِ ؛ لكنّ الرّماد الذي ما زال داخِنا، رماد المدن التي كانت مزدهرة في القديم، والدّمار الذي لَحِقَ بالأرياف الكثيرة التي جُرِّدَتْ من جمالها القديم، وخراب العديد من الأسوار التي وارتْ مواطنين وادعين، والرّزايا الأخرى الباقية بعده، تكون كلّها نصبا تذكاريّةً جِداديَّةً تخلّدُ غروره وجهالته.

تنبيه : استبدلنا الواو بلكنّ في النصّ حفاظا على ما تقتضيه العربيّة. وبعبارة أوضح تركنا لكنّ واستعملنا الواو لأنّ قواعد العربيّة تفرض ذلك.

Oui, je le lui rendrai, *mais* mourant, *mais* puni,
Mais versant à ses yeux le sang qui m'a trahi.

Voltaire, *Zaïre,* acte III, Sc.VII

نعم، سأُرجِعُهُ إليه *لكنْ* مَيْتا، *لكن* مُعاقَبا
لكن ذارِفا، وهي تنظر، الدّم الذي خانني.

Mais je vis, *mais* je sens, *mais* mon cœur opprimé
Demande des secours au Dieu qui l'a formé.

(Voltaire, *désastre de Lisbonne*)

لكنّني حيٌّ، لكنّني أُحِسُّ، لكنّ قلبي المضطَهدَ
يسأل العَوْنَ من اللّه الذي سَوّاهُ.

«Je n'ai plus, dit Télémaque, *ni* bien, *ni* retraite, *ni* père, *ni* mère, *ni* patrie assurée»

(Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*)

"قال تيليماك : ليس لي لا مال ولا مأوًى ولا أبٌ ولا أُمٌّ ولا وطنٌ آمن".

O combien les Français vont répandre de larmes,
Quand sous la même tombe, ils verront réunis
Et l'époux *et* la femme *et* la mère *et* le fils !

(Voltaire, *Henriade*, chant VII)

يا ما أكثر ما سيذرِف الفرنسيّون من دموع،
حين يروْن مجتمعين في لحد واحد
الزّوجَ وزوجَهُ والأمّ وابنها !

ويلاحظ من ترجمة بعض نصوص هذا الباب أنّ مبادئ الفصل والوصل في العربيّة غيرُها في الفرنسيّة، وأنّ تكرار حرف الرّبط بالطريقة الموجودة في النّصوص الفرنسيّة لا يتحمّلها الأسلوب العربيّ الأصيل. يظهر ذلك من مقابلة هذه النصوص بتعريبها، ومن مراجعة باب الفصل والوصل في **أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانيّ أوغيره من كتب البلاغة.**

Disjonction

(الفصل)

هذا المصطلح الفرنسيّ، ويدعى كذلك l'asyndète، من اليونانيّة asyndéton، عدم الرّبْط بين عناصر الجملة بلفظٍ ما. ومن نماذجه في الأدب الفرنسيّ قول أوريست لهرميون في المسرحيّة أندروماك :

Si je vous aime ! ô Dieux ! mes serments, mes parjures,
Ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures,
Mon désespoir, mes yeux toujours de pleurs noyés,
Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez ?...

(Racine, Andromaque, acte IV, sc.3)

تسألينني عن حُبّي لك ! يا لَلآلهة ! أيماني ونكثاتي فيها
وفراري ورجوعي واحتراماتي وشتائمي
ويأسي وعيناي اللتان يغمرهما الدمعُ باستمرار،
إن لم تصدّقيها فأيَّ شاهدٍ تُصَدِّقينَ ؟

تنبيه : قواعد العربيّة لا تقبل الفصل الموجود في النّصّ الفرنسيّ. ولذلك كانت الترجمة لا تصلح شاهدا على الفصل. وسنذكر شواهد الفصل عندما نتطرّق له في البلاغة العربيّة.

On se mêle, on combat : l'adresse, le courage,
Le tumulte, les cris, l'aveugle rage,
La honte de céder, l'ardente soif du sang,
Le désespoir, la mort, passent de rang en rang.

(Voltaire, *Henriade*, chant VIII)

يلتحِمُ الجمعان ويتقاتلان : المهارة، الشجاعة،
الصّخب، الصَّيْحات، الغضب الأعمى،
خِزْيُ الاستسلام: التعطُّش الشّديد إلى الدّم
اليأس، الموت، كلُّ ذلك يتقلُ من صَفٍّ إلى صفٍّ.

من الواضح أنّه لا يوجد رابط بين عناصر الجملة الثّانية لتآزُر الألفاظ وتداعي بعضها لبعض.

الفصل والوصل في البلاغة العربيّة

الفصل والوصل في العربيّة باب دقيق المسلك كما قال عبد القاهر الجرجانيّ والبلاغيّون بعده لأنّه يتطلّب رسوخا في معرفة هذه اللّغة وتمرُّسا طويلا بها. ونحيل القارئ على كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر ففيه مادّة غزيرة وأمثلة كثيرة لمختلف ظواهر الفصل والفصل وما فيها من أسرار بلاغيّة. نحيله عليه معتذرين عن عدم إيراد فحواه لطولها ولتشابك القواعد اللّغوية فيها مع المسائل الفنّيّة المحضة.

Abruption

(أسلوب الحدْر/ الالتفات)

الحدر الإسراع في القراءة أو في السير وبخاصّة إذا كان في منحدر. والمصطلح البلاغيّ الفرنسيّ من اختراعات Fontanier. وهو صورة بلاغيّة تقضي بحذف الوصل المعهود (قال، أجاب...) بين أجزاء حوار أو خطاب مباشر ليتّسم بالحركة وليكون مثيرا للاهتمام. وهذه الصورة البلاغيّة تميّز بين الرّواية المحضة وبين الخطاب.

ومن أمثلته هذا الباب نصٌّ بوالو الشعريُّ الذي يحاور فيه الإنسانُ البخلَ :

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher :
Debout, dit l'Avarice, il est temps de marcher. –
Hé ! laissez-moi. – Debout ! – Un moment. – Tu répliques ! –
A peine le soleil fait ouvrir les boutiques. –
N'importe, lève-toi. – Pourquoi faire après tout ? –
Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre. –
Mais j'ai des biens en foule, et je puis m'en passer. –
On n'en peut trop avoir, et, pour en amasser,
Il ne faut épargner ni crime ni parjure,
Il faut soufffrir la faim, et coucher sur la dure…

(Boileau, Satire VIII)

بدأ النعاس يُخامر عينيه
فقال له البخل : قُمْ فقد حان وقت المسير-
على رِسْلِكَ ! دعني ! - قُمْ ! – لحظة ! ترُدُّ عليّ ! –
ما كاد الصباحُ يفتح أبواب الدّكاكين –
ما ذا يَهُمُّ؟ قُمْ ! وما الفائدة من قيامي بعد كُلِّ اعتبار؟ -
لتجوبَ المحيط من أوّله إلى آخره،
لتقطعه إلى اليابان باحثا عن الخزف الصّينِيِّ والعنبر،
ولتجلب من غُوَا البَهارَ والزّنجبيلَ –
لكنّ لي أموالا طائلة، وأنا في غنًى عمّا تدعوني إليه -
لا غنى عن الأموال الطائلة، ولتجميعها
لا تتورّعْ لا عن الجريمة ولا عن الْحِنْثِ،

ينبغي أن تصبر على الجوع وعلى افتراش اليابسة...
ومنه نصٌّ لافونتين في إحدى خرافاته :

Hâte-toi, mon ami ; tu n'as pas tant à vivre ;
Je te rebats ce mot, car il vaut tout un livre.
Jouis. – je le ferai. – mais quand donc ? – dès demain. –
Eh ! mon ami, la mort peut te prendre en chemin.

(La Fontaine, *Fables,* Le loup et le chasseur)

عجّلْ يا صديقي ! فالحياة قصيرة ؛
أكرّرُ لك هذه الكلمة لأنّها تعادل كتابا كاملا.
تمتّع ! – سأفعلُ. – ومتى ؟ – بدءً من الغد. –
ويحك ! قد يعاجلك الموت في طريقك إلى الغد.

أمّا الخطاب المباشر بعد الإخبار، وهو عند العرب نوع من الالتفات، فمن أحسن نماذجه

نصٌّ لفولتير :

A l'envie l'un de l'autre ils entrent en fureur ;
Ils enfoncent la porte : ô surprise ! ô terreur !
Près d'un corps tout sanglant à leur yeux se présente
Une femme égarée, et de sang dégoutante :
«Oui, c'est mon propre fils ; oui, monstres inhumains,
«C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains.
«Que la mère et le fils vous servent de pâture.
«Craignez- vous plus que moi d'outrager la nature ?
«Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous ?
«Tigres ! de tels festins sont préparés pour vous.

(Voltaire, *Henriade*, chant X)

استبقوا ودخلوا يحتدمون غضبا
وهدّوا الباب. وكم كانت دهشتهم، وكم كان رعبهم
عندما رأوا بالقرْب من جسد مُضَرَّجٍ بالدّم
امرأةً شاردة العقل متقطّرةً دما :
نعم ! إنّه ابني ذاته ؛ نعم ! أيُّها الوحوش السفاحون عديمو الإنسانيّة،
أنتم الذين جعلتموني أغمس يدَيَّ في دمه.
لتكن الأمّ والأبنُ فريسة لكم.
ما هذا الرُّعب الذي جعلكم كلّكُمْ في عيْنَيَّ جامدين ؟
أيُّها النُّمُورُ هذه المآدبُ مُهَيَّأةٌ لكم.

نرى أنّ الشّاعر يقطع روايته، وهي بضمير الغائب، ويُتحِفُ الأدب العالميّ بهذا الخطاب الرّائع المؤثّر. والانتقال من الغائب إلى المخاطب من باب الالتفات عند البلاغيّين العرب. ومن الالتفات قوله أيضا :

Sa victoire l'enflamme, et sa valeur l'emporte :
Il franchit les faubourgs, il s'avance à la porte :
« compagnons, apportez et le fer et les feux :
« Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux.

(Voltaire, *Henriade*, chant VI)

ألْهبَهُ انتصارُه واستولى عليه شأنُه :
فعبرَ الضواحيَ وتقدّم إلى الباب :
"يا رفاقي هاتوا الحديد والنيران :
تعالَوْا، طيروا، تسلّقوا هذه الأسوار المُتشامِخة".

غير أنّ الالتفات من الإخبار إلى الخطاب ليس له نفس النتيجة في الأحوال كلّها. قد يكون عديمَ الجدوى، مفسدا للأسلوب، وقد

يكون له الوقع الحسن والأثر العميق في النفس إن أحسن الشاعر أو الناثر استعماله. وهذا ما يقول Laharpe في حديثه عنه عرضا. وهو عنده من باب الحذف، حذف أفعال الانتقال في الحوار (قال، أجاب وما إليهما).

أسلوب الْحَذْرِ والالتفاتُ في البلاغة العربيّة

من معاني الحدر السّرعة في القراءة والأذان والإقامة والمشي. واخترنا " أسلوب الحدر" لترجمة أحد معنَيَيْ abruption وقد شرحناه في القسم الأوّل من هذا الباب. وقلنا إنّه اختصار الكلام فيما يستوجبه الانتقال من شخص إلى آخر في الإخبار. ولم يعرفه العرب في القديم. فكانوا يستعملون اللفظ "قال" للدّلالة على انتقال الكلام من مخاطب إلى آخر.

منه هذه الحكاية العربيّة القصيرة، وكان العرب يزعمون أنّ الضّب قاضي الحيوانات :

"زعموا أنّ الأرنب وجدتْ تمرة فاختطفها منها الثّعلب وأكلها. فجاءت تشكوه إلى الضّبّ فنادته وهو في جُحْرِهِ : يا أبا حِسْلٍ ! قال : سميعا دعوتِ. قالت : إنّا جئناك لنختصم. قال: عادلاً حَكَّمْتِ. قالت: فاُخرُجْ إلينا. قال : في بيته يُؤتى الْحَكَمُ. قالتْ : إنّي وجدتُ تمرة. قال: حلوةٌ، فكُليها. قالت : قد اختطفها منّي الثّعلبُ. قال : لنفسه بغى الخيْرَ. قالت : فَلَطَمْتُهُ، قال : بحقّكِ أخذْتِ. قالتْ : فلطمني. قال : حُرٌّ انتصر لنفسه. قالت : فاُحكُمْ بيننا. قال : قد حكمْتُ".

هذا النّص مُثْقَلٌ بالفعل قال ولم يستغن الأدباء العرب عنه وعمّا يرادفه في الخطاب أو في الانتقال من السّرْد إلى الخطاب إلاّ في العصر الحديث عندما احتكّوا بالآداب الأجنبيّة وعوّضوا القول مثلهم بمطّة (-) وبالرّجوع إلى السّطر. وهكذا يفعلون في الأدب المسرحيّ إلاّ أنّهم يعوضون المطّة بكتابة اسم المُخاطِب أو صاحب النّصّ إن كان النّصُّ مناجاة.

عكسُ الحدر: المراجعة

وقد يكون تكرار القول بابا من أبواب البلاغة عرفه القدماء وسمّوه "المراجعةَ"، وسمّاه فخر الدّين الرّازيّ "السّؤال والجواب". ونصّ ابن أبي الأصبع، فيما روى صفيّ الدّين الحلّيّ أنّه من مخترعاته. وهوخاصّ بالبلاغة العربيّة.

عرّف الحلّيّ هذا الباب قائلا "هو أن يحكي المتكلّم ما جرى بينه وبين غيره من سؤال وجوابه بأو جز عبارة وألطف معنى وأرشق سَبْكٍ وأسهل لفظ".

من أمثلة المراجعة هذا النّصُّ الذي عزاه صفوان بن إدريس التُّجيبيّ المُرْسِيّ في كتابه "زاد المسافرفي أشعار الأندلسيّين إلى أبي عبد اللّه محمّد بن القرّائيّ الخطيب الأعمى (سريع) :

وغادةٍ كالشّمس عَنَّتْ لنا يَعْنُو لها بدْرُ الدُّجى مُذْعِنا
قلتُ، وأومأْتُ بكفّي إلى صدري مُشيرا : أنتِ منّي هنا
قالت لقد أشْمَتَّ بي حُسّدي إذْ بُحْتَ بالسِّرِّ لهم معلِنا
قلتُ لها أنت التي صيّرتْ جُفونُكِ جِسْمِيَ رَهْنَ الضّنى
قالتْ فَلُمْ طرفك فهْو الذي جنى على قلبك ما قد جنى
قلْتُ لها قد كان ما كان مِنْ طرفي فكوني مثْلَ منْ أحسنا
قالت وما الإحسان ؟ قلتُ اللّقا قالتْ لقائي قَلَّ ما أمكنا
قلْتُ فَمَنِّيني بتقبيلة قالت أُمَنّيك بطول العنا
قلْتُ إنّي مَيِّتٌ عاجلا قالتْ فَمُتْ فهي لقلبي الْمُنى
قُلْتُ حرامٌ قَتْلُ صَبٍّ بلا ذَنْب فقالت هو حِلٌّ لنا
مَنْ يعشَق الأجفان مكحولة بالسّحر لا يأمنُ أن يُفْتَنا.

وكثيرا ما يلجأ الشعراءُ إلى هذه الطريقة لما توجز من معان كثيرة في عدد قليل من الأبيات لا سيّما في الشّعر الشّيعيّ لإبراز فضائل عليّ مثلا. من ذلك لاميّة للصّاحب بن عبّاد (بسيط) :

قالت: فمن صاحب الدّين الحنيف؟ أجب! فقلتُ: أحمد خيرُ السّادة الرُّسُلِ

قالت: فمن بعدَه تُصفي الوْلاءَ له؟ قلْتُ: الوصيُّ الذي أربى على زُحَلِ

قالت: فمن بات مِنْ فوق الفراش فدًى؟ فقلتُ: أثْبَتُ خَلْق اللّه في الوَهَلِ

قالت: فمن ذا الذي آخاهُ عن مقة؟ فقلت: من حاز رَدّ الشمسِ في الطَفلِ

قالت: فمن زُوِّجَ الزّهراءَ فاطمةً؟ فقلتُ: أفضلُ من حافٍ ومنتعلِ

قالت: فمن والدُ السِّبْطَيْنِ إذْ فرعا؟ فقلتُ: سابقُ أهلِ السّبق في مهلِ

قالت: فمن فاز في بدْرٍ بمعجزها؟ فقلتُ: أضْرَبُ خلقِ اللّه في القُلَلِ

قالت: فمن أسدُ الأحزاب يَفرِسُها؟ فقلتُ: قاتلُ عَمْرِو الضَّيْغَمِ البطلِ

قالت: فيومَ حُنَيْنٍ من فَرى ويرى؟ فقلْتُ: حاصِدُ أهلِ الشِّرْك في عَجَلِ

قالت: فمن ذا دُعي للطيْر يأكله؟ فقلتُ: أقربُ مَرْضيٍّ ومنتحلِ

قالت: فمن تلوه يوم الكساء، أجبْ فقلت: أفضلُ مكسوٍّ ومشْتَمِلِ

قالت: فمن ساد في يوم "الغدير"، أبِنْ فقلت: من كان للإسلام خيرَ وليّ

قالت: ففي من أتى في "هل أتى" شرف؟ فقلت أبذَلُ أهلِ الأرض للنَّفَلِ

قالت: فمَن راكِعٌ زكّى بخاتمه فقلتُ: أطعنُهم مُذْ كان بالأسَلِ

قالت: فمن ذا قسيمُ النّار يُسهِمُها؟ فقلت: مَن رأيُهُ أذكى من الشُّعَلِ

قالت: فمن باهلَ الطُّهْرُ النبيُّ به؟ فقلتُ: تاليهِ في حِلّ ومُرتحَلِ

نكتفي بهذا القدر من القصيدة لطولها. وفي آخرها يقول:

قالت: أكلُّ الذي قد قلتَ في رجلٍ؟ فقلت: كلُّ الذي قد قلتُ في رجلِ

قالت: فمن هو هذا الفردُ سِمْهُ لنا؟ فقلت: ذاك أمير المؤمنين عليّ.

D – Des figures d'élocution par consonnance

د- صورُ التعبير بتناغم الأصوات

صور التعبير بتناغم الأصوات كثيرة محبّبة في الأدب اللاّتيني لانتشار أصوات التناغم في اللّغة اللاتينيّة وسهولة تطويعها لمحاكاة المحسوس والمعنوي باللّفظ وبالتركيب ولتحسين الكلام بالموسيقى والسجع وأنواع الجناس وما إلى ذلك. أمّا الفرنسيّة فيقلّ فيها هذا النّوع من التناغم ولا يسعفها الحظ إلاّ قليلا في التوفيق بهذه الطرائق بين المبنى والمعنى وفي تقريب جرْس الكلام من رغبات السّمع وللسّمع نزَعاتٌ.

وأشهر أنواع التناغم الصّوتيّ خمسة: الجناس الاستهلاليّ، والجناس المطلق، والجناس المماثِلُ، والسّجع، والاشتقاق.

Allitération

(الجناس الاستهلاليّ)

الجناس الاستهلاليّ نوع من محاكاة الصّوت بعدّة كلمات محاكاة تنشأ عن توالي بعض الحروف أو بعض المقاطع. والأمثلة عليها كثيرة في الأدب الفرنسيّ. منها الأبيات التالية :

Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance…

(Boiieau, *Le Lutrin*, chant I)

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?...

(Racine, *Andromaque*, acte V, sc.6)

Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé…

(Racine, *Phèdre*, acte V,sc.6)

D'une subite horreur ses cheveux se hérissent…

(Boileau, *Le Lutrin*,III)

Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé …

(Racine,*Phèdre*, acteV, sc.6)

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé …

(La Fontaine, *Le Coche et la Mouche*)

Paronomase

(الجناس المطلَق)

الجناس صورة بلاغيّة تجمع في جملة واحدة كلمات متقاربة الصّوت مختلفة المعنى، مثل :

Il a compromis son *bonheur* , mais non pas son *honneur*

(Cité par Fontanier)

Je m'instruis mieux par *fuite* que par *suite*

(Montaigne, citation de Fontanier)

Harrasser et *terrasser*
Avoir *loi* et *loisir*
Au lieu de *réformer*, *difformer*.

لا فائدة من ترجمة هذه الأمثلة لأنّ الجناس لا يظهر في تعريبها.

Antanaclase

(الجناس المماثل)

الجناس المماثِل تكرارالكلمة الواحدة بلفظ واحد وبمعان مختلفة. ومن شواهدها :

Armand, qui pour six vers m'a donné six cents *livres*
Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes *livres* ?

(Colletet, *à Richelieu*)

Mais au ressentiment si mon cœur s'est *mépris*
C'est qu'il s'est cru toujours au-dessus du *mépris*.

(Crébillon)

Egiste, écrivait-il, mérite un meilleur *sort*,
Il est digne de vous, et des Dieux dont il *sort*.

(Voltaire, *Mérope*)

لا فائدة أيضا من ترجمة هذه النصوص للسبب نفسه.

Un père est toujours père. Le singe est toujours singe.
Plus Néron que Néron lui-même

الأب دائما أب. والقرد دائما قرد.
هو نيرون أكثر من النّيرون نفسه.

الجناس في البلاغة العربيّة

الجناس أن تتشابه الكلمتان في اللّفظ. والتجنيس ضروب كثيرة : منه التّامّ ومنه الناقص. فالتامّ أن يتّفق اللّفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها.

المُماثِلُ : أن يكون اللّفظ واحدا باختلاف المعنى كقوله تعالى : "ويومَ تقوم السّاعةُ يقسِمُ المجرِمون ما لبثوا غير ساعة" (بعض الآية55 من سورة الروم). الساعة الأولى القيامة والثانية البرهة من الزّمن. وقول أبي سعيد عيسى بن خالد المخزوميّ (رمل) :

حَدَقُ الآجال آجـــــالُ والهوى للمـــــرء قتّال

الأوّل جمع إجْلٍ وهو القطيع من بقر الوحش. والثاني جمعُ أجَلٍ وهو منتهى الأعمار.

وقول الصّلتان العبديّ راثيا (طويل) :

أُنيخَتْ فألْقتْ بلدةً فوق بَلْدة قليلٍ بها الأصواتُ إلاّ بُغامُها

البلدة الأولى صدْر النّاقة، والثانيَة المكان من الأرض.

وأنشد ثَعْلَبُ :

وثَنِيَّةٍ جاوزتُها بثَنِيـــّةٍ حَرْفٍ يعارضُها ثنيٌّ أدْهَمُ

الثنيّة الأولى العقبة، والثّانية النّاقة. والثّنيّ الأدهم الظِلُّ.

وقال عبد اللّه بن طاهر (طويل) :

وإنّيَ للثَّغْر المُخيف لَكالِئٌ ولِلثّغر يجري ظَلْمُهُ لَرَشوفْ

الثغـر الأوّل ثغـر الـبلاد يحـافَظُ عليـه مـن غـارة العـدوّ. والثـاني الْفَمُ. والظَّلْمُ الرّيق.

المستَوْفى : هـو عنـد القـزويني والجرجـانيّ مـا كـان مـن نـوعين كاسم وفعل كقول أبي تمّام :

ما مات مِنْ كرمِ الزّمان فإنّهُ   يحيا لدى يحيى بن عبد اللّه

وقول محمّد بن عبد اللّه بن كناسة الأسديّ يرثي ابنَهُ (طويل) :

وسَمَّيْتُهُ يحيى ليحيا فلم يكنْ   إلى رَدِّ أمر اللّه فيه سبيلُ

تفاءلْتُ لو يُغْني التّفاؤل باسمهِ   وما خِلْتُ فأْلًا قبل ذاك يفيلُ.

وقول ابن فضالة المجاشعيّ القيروانيّ وقيل ابن شرف (سريع) :

إنْ تُلْقك الغربةُ في معشرٍ   قد أجمعوا فيك على بُغْضِهِمْ

فَدارِهِمْ ما دمتَ في دارِهِمْ   وأرْضِهِمْ ما دمتَ في أرضهِمْ

جنـاس التركيـب الْمَرْفُـوُّ : التّـامّ أيـضا إن كـان أحـدُ لفظيـه مركّبا سُمِّيَ جناسَ التركيـب. ثمّ إن كـان المركّبُ منهمـا مركّبـا من كلمة وبعض كلمة سُمّيَ مرفُوًّا. قال الحريريّ (طويل) :

ولا تلْهُ عن تذكار ذنبك وأبكه   بدمعٍ يُحاكي الوَبْلَ حال مَصابه

ومَثِّلْ لعيْنَيْكَ الْحِمامَ ووقعهُ   وروْعـةَ ملْقـاهُ ومَطْعـمَ صـابه.

الجنـاس بـين "مـصابه" في البيـت الأوّل و"مَ صـابهِ" في البيـت الثّاني. والمرفوّ من رفا الثوبَ : أصلحه.

جناس التركيب المتشابه والمفروق : فإن اتّفقـا في الخـطّ سُمِّيَ متشابها ، وإن اختلفا سُمِّيَ

مفروقا.ومن أمثلته بنوعيه قول أبي الفتح البستيّ (متقارب) :

إذا مَلِكٌ لمْ يكن ذا هِبَهْ   فدَعْه فدولتُهُ ذاهِبَهْ

وقول بعضهم (رمل):

عضّنا الدّهرُ بنابِهْ   ليت ما حَلَّ بنا بِهْ

وقول الحاكم أبي حفص المُطَوّعيّ (وافر) :

ألا يا سيِّدًا خُلِقَتْ يداهُ   لثروة مُعْدِمٍ أو يُسْرِ عانِ
مضى العسر الذي قاسيتُ فاعدِلْ   إلى يسرَيْنِ نحوك يسرعان

وقول بعض المغاربة (خفيف) :

لبس البرنس المليح فباهى   ودرى أنّني مُحِبٌّ فتاها
لو رأتْه زُلَيْخَةٌ حين وافى   لتمنّتْه أن يكون فتاها

وقول بعضهم (خفيف) :

ربِّ سَهِّلْ على فتاتي فتاتي   لترى هل سلا فتاها فتاها
علّمَتْهُ جفونُها آيَ سِحْرٍ   ما تلاهى عن حبّها مذْ تلاها

الجناس المحرّف : وإن اختلف اللّفظان في هيئات الحروف فقط سُمِّيَ مُحَرَّفا. ويكونُ الاختلاف في الحركة كالْبُرْدِ والْبَرْدِ أو في الحركة والسّكون كالشّرَك والشِّرْك والشّعَر والشِّعْر.

ومن شواهد الجناس المحرَّف قول أبي تمّام (كامل) :

هُنّ الْحَمامُ فإن كسرْتَ عِيافةً   من حائهنّ فإنّهنّ حِمامُ

وقول أبي العلاء المعرّيّ (طويل) :

لغيري زكاةٌ من جمالٍ فإنْ تكُنْ   زكاةَ جَمالٍ فاذكري ابن سبيل

وقوله (بسيط) :

والْحُسْنُ يظهَر في بيتيْن رَوْنَقُهُ   بيتٍ من الشِّعْرِ أو بيت من الشَّعَرِ

الجناس النّاقص وأنواعه : وإن اختلف اللفظان في أعداد الحروف فقط سمّي ناقصا. ويكون ذلك على وجهين :

أحدهما : أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأوّل كقوله تعالى : "والتفّت السّاق بالسّاق، إلى ربّك يومئذ المساق" (القيامة : 29-30)

أوفي الوسط، كقولهم : "جَدّي جَهْدي"

أو في الآخِر، ويسمّى المطرّف.

الجناس المطرّف

منه قول أبي تمّام (طويل) :

يَمُدّون من أيْدٍ عَواصٍ عواصم   تَصولُ بأسيافٍ قَواضٍ قضواضِبِ

وقول البحتريّ (طويل) :

لئنْ صدفتْ عنّا فَرُبَّتَ أنفُسٍ   صوادٍ إلى تلك الوجوه الصّوادفِ

ومنه ما كتب به بعضُ ملوك المغرب إلى صاحب له يدعوه إلى مجلس أُنْسٍ له (خفيف) :

أيّها الصّاحب الذي فارقتْ عيْني ونفسي منه السّنا والسّناءْ
نحن في المجلس الذي يهَبُ الرّا حة والْمَسْمَعَ الغنى والغِناء
تعاطى التي تنسّي من اللّذّة والرّقّة الهوى والهواءْ
فأته تُلْفِ راحةً ومحيّا قد أعدّا لك الحيا والحياء

الجناس المذيّل : وقد يختلف اللّفظان بزيادة أكثر من حرف واحد فيسمّى مذيًّلا. ومنه قول الخنساء (كامل) :

إنّ البكاء هو الشّفا ءُ من الْجَوَى بين الجوانح

وقول النّابغة (طويل) :

لها نارُ جِنٍّ بعد إنْسٍ تَحَوَّلوا وزالَ بهمْ صرْفُ النّوى والنّوائبِ

ولابن جابرٍ الأندلسيِّ (كامل) :

بينَ الجوانحِ، لو علِمْتَ، مَن الجوى نارٌ عليها سَكْبُ دموعي يصنع
فدع المدامعَ في مدى جريانها فالدّمعُ بعد فراقهم لا يُمْنَعُ

الجناس المضارع : إذا كان الحرفان المختلفان من مخرج واحد أو متقاربَين سُمِّيَ الجناسُ مضارعا. ويكونان إمّا في الأوّل، كقول الحريريّ في المقامة المغربيّة : "وبيني وبين كِنّي ليل دامِسٌ وطريق طامس" ؛

وإمّا في الوسط، كقوله تعالى : "وهم ينهَوْن عنه وينأون عنه" (بعض الآية26 من سورة الأنعام).

وإمّا في الآخر قول النبيّ (ص) : "الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة".

قال ابن رشيق : "والجرجانيّ يسمّيه التجنيس النّاقص". وهو على ضروب كثيرة.

<u>الجناس اللاّحق</u> : وإن كان الحرفان المختلفان بعيدين سُمّيَ لاحقا. ومن شواهده قولُ البحتريّ (خفيف) :

هل لِما فاتَ من تَلاقٍ تَلافٍ   أم لشاكٍ من الصّبابة شافِ

ومنها، وهو ممّا يُستَشهَدُ به على هذا النّوع :

عجِبَ النّاسُ لاعتزالي وفي الأطراف تُلْفى منازلُ الأشراف

وقعودي عن التقلُّب والأر   ضُ لمثلي رحيبةُ الأكناف

لستُ عن ثروة بلغتُ مداها   غير أنّي امرُؤ كفاني كفافي

وقول أبي هلال العسكريّ (وافر) :

أُراعي تحت حاشيةِ الدّياجي   شقائقَ وَجْنَةٍ سُقِيَتْ مُداما

وإنْ ذُكِرَتْ لواحِظُ مقلتَيْهِ   حَسِبْتُ قلوبَنا مُطِرَتْ سهاما

وإن مالتْ بِعِطْفَيْه شمولٌ   سقانا من شمائله سقاما

الجناس اللّفظيّ : هو ما تماثل ركناه وتجانسا خطّا، خالف أحدُهما الأخر في حرف فيه مناسبةٌ لفظيّة، كما يُكتَبُ بالضّاد والظّاء، أو بالتّاء وأنهاء، أو بالنّون والتّنوين. وهذا النوع قليل جدّا. ومنه قولُ الأرّجانيّ (وافر) :

وَبِيضُ الهند مِنْ وَجْدٍ هَوازٍ   بإحدى البيض مِنْ عُلْيا هوازِنْ

وقول ابن العفيف (رجز) :

أحْسَنُ خَلْقِ اللّهِ وجها وفَمًا إن لم يكن أحقَّ بالحُسْن فَمَنْ؟

الجناس المقلوب : ويسمّى جناس العكس، وهو الذي يشتمل كلٌّ واحدٍ من ركنيه على حروف الآخَر من غير زيادة ولا نقص، ويخالف أحدُهُما الآخرَ في الترتيب. وفيه أنواع :

1) ما يقلب بعضه :

منه قول ابي تمّام (بسيط) :

بيضُ الصّفائح لا سود الصّحائف في متونهنّ جلاءُ الشّكّ والرّيَبِ

وقول البحتريّ (طويل) :

شَواجِرُ أرماحٍ تُقَطِّعُ بينهم شَواجرَ أرحام مَلومٌ قَطوعُها

وقولِ المتنبّي :

مُمَنَّعَةٌ مُنَعَّمَةٌ رَداحٌ يُكَلِّفُ لَفظُها الطّيرَ الوُقوعا

2) ما يقلب كلّه كقولهم : "حُسامُه فتْحٌ لأوليائه، حتْفٌ لأعدائه". وقد نظمه العبّاس بن الأحنف (وافر) :

حسامكَ فيه للأحباب فتْحُ ورمحُكَ فيه للأعداء حَتْفُ

وقال القاضي أبو بكر البُسْتيّ (طويل) :

حكاني بهارُ الرّوض لَمّا ألِفْتُه وكلُّ مشوقٍ للبهار مُناسبُ

فقلْتُ له ما بال لونك شاحبا لأنّي حين أقْلَبُ راهبُ

إذا قُلِبَ "راهب" صار "بهار" والعكس بالعكس.

وقال ابن عبد الله الغوّاص (رمل) :

مَنْ عَذيري مِنْ عَذولي في قَمَرْ   قامر القلْبَ هواهُ فَقَمَرْ
قمرٌ لَمْ يُبْقِ مني حُبُّه   وَهواهُ غيرَ مقلوب قَمَرْ

مقلوب "قمر" "رَمَقٌ" ، والرَّمَقُ البقيّة من الحياة.

وقال قمرُ الدّولة بن داوس (مجزوء الرّمل) :

أجملي يا جُمْلُ إنّي   رجلٌ ما فيه قلْبُهْ
أو يكنْ ذاك فَإنّي   قمرٌ ما فيه قلبُهْ

يريد : فإنّي قمر ما فيه رمقٌ.

وقال بعضهم ولم يذكروا اسمه (متقارب) :

وتحتَ الْبَراقِعِ مقلوبُها   تدبُّ على صحن خَدٍّ نَدي
تُسالمُ مَنْ وطِئَتْ خَدَّهُ   وتسلُبُ قلْبَ الشَّجي الأبعدِ

مقلوب "البراقع" "العقارب".

وإذا وقع أحدُ المتجانسين جناس قلب في أوّل البيت والآخرُ في آخره سُمّي مقلوبا مجنّحا ،

ومنه قول أحد الشعراء (كامل) :

رَقَّتْ شمائلُ قاتلي فلذاك روحي لا تَقِرّْ
ردَّ الحبيبُ جوابَهُ فكأنّه في اللّفظ دُرّ.

وقول ابن جابر الأندلسيّ (رمل) :

أبدا أبسُطُ خدّي أدبا   لكمُ يا أهل ذاك العلم

أمَلي أنّي أرى رَبْعَكُمُ   فَبِهِ يذهبُ عنّي ألَمي

وإذا وَلِيَ أحدُ المتجانسيْن الآخر سُمّيَ مزدوجا، ومردّدا، ومكرّرا كقوله تعالى : "وجئتك من سَبَإٍ بِنَبَإٍ يقينٍ" (بعض الآية 22 من سورة النّمل)، وقولهم : "من طلب وجدَّ وجدَ" وقولهم : "من قرع بابا ولَجَّ وَلَجَ". وفي الخبر : "المؤمنون هَيْنونَ لَيْنونَ".

الجناسُ المُلَفَّقُ : هو أن يكونَ كلٌّ من الرُّكنين مركّبا من كلمتين، كقول القاضي أبي عليّ عبد الباقي بن أبي حُصيْن وقد وَلِيَ قضاء المعرّة وهو ابن عشرين سنةً، وأقام الحكم خمس سنين (وافر) :

وَلِيتُ الحكْمَ خمسا وهْيَ خمسٌ   لَعَمْري والصِّبا في العنفوان

فلمْ تَضَعِ الأعادي قدرَ شأني   ولا قالوا فلانٌ قدْ رشاني

وقول الصّلاح الصّفديّ (طويل) :

وساقٍ غدا يسعى بكأسٍ وطرفُهُ   يُجَرِّدُ أسيافا لغير كفاح

إذا جرَحَ العشّاقَ قالوا أقمتَ في   مدارجِ راحٍ أم مدارِ جِراح

جناس الإشارة : من أنواع التجنيس جناس الإشارة. وهو أن يظهر التجنيس بالإشارة لا باللّفظ، كقول أحدهم (رمل) :

حُلِقَتْ لِحْيَةُ موسى باْسمِهِ   وبهارون إذا ما قُلِبا

مقلوب هارون النُّورة وهي مسحوق يزيل الشّعَر.

وقول الخُبْزأرُزّيّ نصْر بن أحمد (طويل) :

لقدْ عمرَتْ في وجه سحبانَ لِحْيَةٌ   وما عمرتْ إلاّ وفي العقل تخريبُ

فليتَ اسمَ موسى فوقها متمكّنٌ   وإن غلبَ موسى فلسم هرون مقلوب

وقول أبي رَوْح الهرويّ (هزج) :

حَقيقٌ لكَ أنْ تَطْعَمَ عَفْصاً وهْو معكوسُ
وأن يلْبَسَ جنباكَ الذي مقلوبه طُوسُ.

مقلوب الْعَفْصِ الصّفْعُ، ومقلوب طوس سوط.

متى يحسن التجنيس : يحسن التجنيس إذا كان سهلا غير متكلّف فإن خرج عن هذا الحدّ عابه النُّقّاد لأنّه يُذهب بهجة الشعر وحسنه، بل خرج عن نطاق الشعر. روى ابن حمديس أنّ عبد اللّه بن مالك القرطبيّ نظم قصيدة يقول فيها (كامل) :

حَيَّيْتَ إذْ حيَّيْتَ حاديَ عيسِهم فكأنّ عيسى من حُداة العيس

فقال فيه بعضُ الشعراء (كامل) :

ثقّلْتَ بالتّجنيس خِفّةَ روحها ما كان أغناها عن التجنيس!
ولحبّك التجنيسَ جئتَ ببدعةٍ فجعلتَ عيسى من حُداة العيس.

Assonance

(السّجْعُ)

لا يوجد السّجع في النصوص الفرنسيّة إلاّ في الشعر حيث يكون قافية. أمّا النثر فلا يتحمّله لطبيعة اللّغة الفرنسيّة لعدم الأوزان الصّرفيّة فيها وقلّة ثرائها في الألفاظ العامّة بالنسبة إلى العربيّة. وكلّما وُجد في النّثر ظهر فيه التّكلّف. وقد نجده في الأمثال كقولهم :

A bon chat, bon rat.

Quand il fait beau, prends ton manteau ; quand il pleut, prends-le si tu veux.

Il flatte en présence, il trahit en absence.

A tous oiseaux, leurs nids sont beaux.

السجع في البلاغة العربيّة

تتميّز العربيّة بوجود السّجع فيها منذ العصر الجاهليّ كسجع الكُهّان. والقرآن الكريم مسجوع، لكنّ سجعاته تدعى فواصل. وغلب السجع على النصوص الأدبيّة في عصور الضّعف وفي فنّ المقامة وتاريخ الأدب وكثير من النصوص التاريخيّة في العصر الوسيط.

أمّا كتب البلاغة فخصّتْه بعدّة أبواب. وهو مأخوذ من سجع الحمام وهو ترداد صوته بالهديل. ويوصَفُ الكلام بكونه مُسَجَّعا أو مسجوعا ، ومفقّرا ومصرّعا ومفصّلا ومزدوجا.

ويرى ابن الأثير أن الأصل في السجع الاعتدال في مقاطع الكلام والنفس تميل إليه، وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادّة طنّانة رنّانة لا غثّة ولا باردة ؛ وأن يكون اللفظ في السجع تابعا للمعنى. فإن كان المعنى هو التّابعَ للّفظ كان السّجع " ظاهرا مُمَوّها على باطن مشوّه وكان مثله كغمد من ذهب على سيف من خشب."

وكتب البلاغة العربيّة تُعْنَى بالسّجع في الشعر أكثر من اهتمامها به في النّثْر وإن كان الكتّاب والشعراء المعاصرون عدلوا عنه إلاّ ما أتى عفوا وفي النزر القليل.

والتسجيع في الشعر، وفي اصطلاح البديعيّين، أن يأتي الشاعر في أجزاء كلامه أو بعضها بأجزاء غير متّزنة بزنة عروضيّة ولا محصورة في عدد معيَّن، بشرط أن يكون رويُّ الأسجاع على رويّ البيت.

وهو أنواع كثيرة تختلف من عالم إلى آخر كما تختلف تسمياتها. منها ما يسمّيه بعضهم المُدْمَجَ كقول ديك الجِمْصيِّ (كامل) :

حُـرٌّ الإهـابِ وَسـيمُهُ بـرٌّ الإيـا ... بِ كَريمُهُ مَحْضُ النِّصابِ صَميمُهُ

أتى بـرويِّ الأسـجاع علـى رويّ البيـت وهـي وسـيمُه، وكَريمُـه، وصميمه. والإدماج : إهاب، وإياب، ونصاب.

غير المُدْمَجِ كقول أبي تمّام (طويل) :

وكمْ نظْرَةٍ بينَ السُّجوف عليلةٍ ... ومحتَضَنٍ شَخْتٍ ومُبْتَسَمٍ بَرْدِ

فاحِمٍ جَعْدٍ ومن كَفَلٍ نَهْدِ ... ومن ومِنْ قمَرٍ سَعْدٍ ومِنْ نائلٍ ثَمْدِ

محاسِنُ ما زالتْ مَساوٍ من النّوى ... تُغَطّي عليها أو مساوٍ من الصَّدّ

والشاهد البيتُ الثاني، وقوله من فاحم، ومن قمر، ومن نائل ليست مسجوعة ؛ فالسّجع في البيت غير مدمج.

وقوله يمدح نصرَ بن منصور بن بسّام الكاتب (طويل) :

تجلّى به رُشْدي وأثْرَتْ به يَدي ... وفاض به ثَمْدي وأورى به زَنْدي

وقول أبي الطّيّب المتنبّي يمدح سيف الدّولة بن حمدان :

فنحنُ في جَذَلٍ والرّومُ في وَجَلٍ ... والبَرُّ في شُغُلٍ والبحْرُ في خَجَلِ

السجع المطرّفُ: فإن اختلفا في الوزْن فهو السّجع المطرُّفُ كقوله تعالى : "ما لكمْ لا ترجون للّه وقارا وقد خلقكم أطوارا" (نوح : 13-14).

الترصيع : هو عبارةٌ عن مقابلة كلّ لفظة من صدر البيت، أو من الفقرة في النثر، بلفظة على وزنها وإعرابها ورويّها، في العجز. منها البيت التّالي الذي أورده صاحب "المثل السّائر" ولم يَعْزُهُ (كامل) :

فمكارِمٌ أوليتُها مُتبرّعا   وجرائمٌ ألغيتُها مُتَوَرِّعا

وقولُ أبي هفّان (طويل) :

ولا عيبَ فينا غيرَ أنّ سَماحنا   أضرَّ بنا والبأسِ من كلّ جانب
فأفْنَى الرَّدى أرواحنا غيرَ ظالمٍ   وأفنى النّدى أموالَنا غير عائب

والشاهد في البيت الثّاني. أمّا البيت الأوّلُ فشاهدٌ على تأكيد المدح بما يشبه الذّمّ.

السّجع المتوازي : هو ما لم يكن في إحدى القرينتين مِثْلُ ما يقابله في الأخرى. ومنه قوله تعالى: "فيها سَرُرٌ مرْفوعةٌ وأكْوابٌ مَوْضوعةٌ" (الغاشية : 13-14).

التشطير : هو أن يجعل الشاعر في كلّ شطر من شطرَيِ البيت سجعة مخالفةً لأختها في الشطر الآخر، كقول أبي تمّام (بسيط) :

تدبيرُ مُعتصِمٍ باللّه منتقمٍ   للّه مُرْتَغِبٍ في اللّه مرتغبِ

وقول صفيّ الدّين الحلّيّ (بسيط) :

بكلِّ مُنتصِرٍ للفتْح مُنتظرٍ   وكلِّ مُعتزمٍ بالحقّ ملتزِمِ

وقول ابن جابر (بسيط) :

يا أهلَ طِيبةَ في مغناكمُ قمرٌ   يهدي إلى كلِّ محمودٍ من الطُّرُقِ
كالغيث في كرمٍ والّليث في حرم   والبدر في أفُق والزّهر في خُلُقِ

المناسبة اللّفظيّة/ المماثلة

هي الإتيان بكلمات متّزنات مقفّاة أو غير مقفّاة.

منه في القرآن الكريم : "في سِدْرٍ مَخْضُودٍ وطَلْحٍ منضودٍ وظِلٌ ممدود وماءٍ مسكوب" (الواقعة : 28-31). ومنه قول الهمذانيّ : " إنّ بعد الكدر صفْوا وبعد المطر صَحْوا ".

ومنه في الشّعر قول صفيّ الدّين الْحِلّيّ (بسيط) :

مؤيَّدُ العزمِ والأبطالُ في قَلَقٍ   مؤمَّلُ الصّفْحِ والْهَيْجاءُ في ضَرَمِ

وقول أبي تمّام (طويل) :

مَها الْوحْشِ إلاّ أنّ هاتا أوانِسٌ   قنا الخطّ إلاّ أنّ تلْك ذوابلُ

وقولُ البحتريّ (طويل) :

فأحجم لَمّا لَمْ يَجِدْ فيكَ مطمعا   وأحجم لمّا لم يجدْ عنك مهربا

وقول ابن هانئ الأندلسيّ (كامل) :

فإذا عفا لمْ يُلْفَ غيرَ مُمَلَّكٍ   وإذا سطا لم يلْقَ غيرَ مُعَفَّرِ

ولأحمد بن المغلّس (خفيف) :

إنْ يُواجِهْ فطَوِدُ حِلْمٍ ركينٌ   أو يُفاوِضْ فبحرُ علمٍ غزيرُ

أَوْ يَجُدْ واهِبا فغيثٌ مَطير أو يَصُلْ واثِبا فلَيْثٌ هصور

وقول الباخرزيّ (كامل) :

وافرحْ فما يُلْقى لسدّك هادمٌ وافرحْ فما يُثْنى لحدّك ثالِمُ

فإذا سخوْتَ فإنّ سيبك عارض وإذا سطَوْتَ فإنّ سيفك عارِمُ

فلذاك تُخْشَى من قناك مطاعنٌ ولذاك تُغْشى من قراك مطاعِمُ.

Dérivation

(الاشتقاق)

الا شتقاق في البلاغة أن تُستعمَلَ في جملة واحدة أو عدّة جمل متتابعة كلمتان أو كلمات مشتقّة من أصل واحد، كالفعل ومصدره أو اسم فاعله، أو اسم الفاعل واسم المفعول، أو غير ذلك ممّا يدخل في باب الاشتقاق. وفي ذلك ما يلذّ سماعه وترتاح له النّفس ويستأنس به الفكر.

Le plus semblable aux morts meurt, le plus à regret…

(La Fontaine, *Fables*, la mort et le mourant)

أشبههم *للأموات* أكثرهم أسفا *لموته*.

Car c'est double plaisir de *tromper* le *trompeur*…

(La Fontaine, *Fables*, Le coq et le renard)

إذا خُدِعَ الخادعُ تضاعفت اللّذّة.

Et le *combat* cessa faute de *combattants*…

(Corneille, *Le Cid*, acte IV, Sc.3)

توقّف القتالُ لعدم توافُر المقاتلين.

On ne vaincra jamais les *Romains* que dans *Rome*…

(Racine, Mithridate, acte III, sc.1)

لا يقْهَرَ الرّومانُ إلاّ في روما.

Et la *fuite* est permise à qui *fuit* ses tyrans.

(Racine, Phèdre, acte V, sc.1)

الفرار مباح لمن فَرَّ من الطغاة.

L'*infortune* toujours cherche l'*infortuné*…

(Citation de Fontanier)

نَكَدُ الطّالع يبحثُ دائما عن مَنْكودِ الحظّ.

L'*ambition* perdit toujours l'*ambitieux*…

(Citation de Fontanier)

الطّامح أهلكه دائما طموحه.

Je plains le *criminel* , et j'abhorre le *crime*

(Citation de Fontanier)

أرثي للقاتل وأكره القَتْلَ.

Quiconque est riche est tout : sans *sagesse* il est *sage* ;
Il a sans rien savoir, la science en partage.

(u Boilea, Satire VIII)

من كان ذا مال كان كلَّ شيء : هو حكيم بلا حكمة.
وهو العالم وإن جهِل كلّ شيء.

Ton bras est invaincu, mais non *invincible*

(Corneille, le *Cid*)

لم يُقْهَرْ ساعدُك، ولكنه غيرُ مَنيعٍ عن القهر.

الاشتقاق في البلاغة العربيّة

اختلف البلاغيّون العرب في تعريف الاشتقاق وفي تصنيفه؛ فمنهم من جعله من الملحق بالجناس مثل القزوينيّ ومنهم من نأى به عن هذا الباب كأبي هلال العسكريّ. ومنهم من اشترط فيه شروطا نفصّلها في موضعها. ومنهم من لم يعدّها من الصُّوَر البلاغيّة.

والأقرب من التصوُّر الفرنسيّ الاشتقاق كما عرّفه أبو هلال وكما مثّل له. قال في باب التجنيس : "..فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنًى، كقول الشّاعر (كامل) :

يومًا خَلَجْتُ على الخليج نفوسَهم عَصْبا وأنت لمثلها مُسْتامُ

خلجتُ : جذبْتُ، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير. فهاتان اللّفظتان متّفقتان في الصّيغة واشتقاق المعنى والبناء".

وزعم أحد البلاغيّين أنّ بيت زهير بن أبي سلمى (طويل) :

بعَزْمةِ مأمورٍ مُطيع وآمِرٍ مُطاعٍ فلا يُلْفى لحزمهِمُ مِثْلُ

فيه تجنيسان فردَّ عليه أبو هلال قائلا : "وليس المأمور والآمر والمطيع والمطاع من التّجنيس، لأنّ الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل وبعضها مفعول..." إنّما هو اشتقاق.

ومن شواهد الاشتقاق عنده قول بعضهم (طويل دخله الخرم) :

ذو الْحِلْمِ مِنّا جاهلٌ عند قومه وذو الجهل منّا عن أذاهُ حليم

وقولُ خِداش بن زهير (وافر) :

ولكنْ عايشٌ ما عاش حتّى إذا ما كادَهُ الأيّــــامُ كَيْدا

وقول الشّنفَرى (طويل) :

وإنّي لَحُلْوٌ إن أُريدَ حلاوتي ومُرٌّ إذا النّفسُ العزوفُ أمرَّتِ

وقول العُجَيْرِ السَّلوليِّ (طويل) :

يسُرُّكَ مظلوما ويُرضيك ظالما وكلُّ الذي حمَّلْتَه فهْو حاملهْ

وقول آخر (طويل) :

وساعٍ مع السّلطان يَسعى عليهِمُ ومحتَرَسٌ من مثله وهْو حارسُ

وقول تأبَّطَ شرّا (طويل) :

يرى الْوَحْشةَ الأُنْسَ الأنيسَ ويهتدي بحيثُ اهتدتْ أمُّ النُّجوم الشّوابكِ

وقولُ آخر (بسيط) :

صُبَّتْ عليه ولَمْ تَنْصَبَّ عن كَثَبٍ إنّ الشقاءَ على الأشقَيْنَ مَصبوبُ

وهناك تعريف آخر وهو أن يُشتَقَّ من اسم علم أو أساس في الكلام معنى مقصودٌ من مدح أو هجاء أو تشبيب أو غير ذلك من فنون الأدب. ومن شواهده قول ابن الرّوميّ يهجو المفضّل بن سَلَمَةَ (خفيف) :

لو تلفّفْتَ في كساء الكسائي وتفرّيْتَ فروة الفرّاء
وتخلّلتَ بالخليل وأضحى سيبويْهِ لديك رهن سباء
وتكوّنت من سواد أبي الأسود شخصا يكنى أبا السوداء
لأبَى اللّهُ أن يعدّك أهلُ العلم إلاّ من الأغبياء.

اشتقّ الشاعر من الكسائيّ، والفرّاء، والخليل، وسيبويه، وأبي الأسود وهي أعلام : الكساء والفروة وتخلّلَ وسباء وسواد.

وللعبّاس بن الأحنف (بسيط) :

أصبحتُ أذكُر بالرّيحان رائحةً منكم فللنّفس بالريحان إيناسُ
وأهجر الياسمين الغضّ من حذري عليك إذْ قيل شطرُ اسْمِهِ ياسُ

يريد أنّ اللّفظ ياسمين إذا حذفت نصفه بقي "يأس". فاليأس مشتقّ من الياسمين.

ولجحدر بن ضُبَيْعَةَ وهو من الفرسان الشعراء في الجاهليّة (وافر) :

وممّا هاجني فازددتُ شوقا بكاءُ حمامتينِ تجاوبانِ
تجاوبتا بلحْنٍ أعجميٍّ على غصنينِ من غَرَبٍ وبان
فكانَ البْانُ آن بانتْ سُلَيْمى وفي الغْرَبِ اغترابٌ غيرُ دان.

تجاوبان: تتجاوبان. الغَرَبُ والبانُ نوعان من الشجر. اشتقّ من البان "بانتْ"، ومن الغرب "اغتراب". يريد الشاعر أنّه تفاءل بالحمامتين المتجاوبتين على غصني البان والغرب فكان تفاؤله نحسا عليه.

Polyptote

(التّرديد)

الترديد في البلاغة الفرنسيّة أن تستعمل الكلمة الواحدة في البيت أو في عدّة أبيات تكوّن وحدة، وتردّدها في عدّة أشكال يقتضيها الصّرف والنحو والمعنى.

من الترديد الأمثلة التالية التي أوردها Fontanier عن Beauzée

«Tout ce que vous avez pu et dû faire pour prévenir ou pour apaiser les troubles, vous l'avez fait dès le commencement ; vous le faites encore tous les jours, et l'on ne doute pas que vous ne le fassiez jusqu'à la fin»

كلُّ ما كان عليك أن تفعله وقدرت عليه نتلافي الفِتَنِ أو للتخفيف منها فعلته منذ البداية وتفعلُه كلَّ يوم، ولا يشكّ أحد في أن تفعله إلى الأخير.

« Oui, je l'ai dit, je le dis encore, et je le dirai toujours, je ne cesserai de le dire à qui voudra l'entendre»

نعم، قلتُهُ، وأقوله أيضا، وسأقوله دائما، ولن أكفّ عن قوله لمن يريد أن يسمعه.

« tous ces changements qui vous amusent, vous amuseront jusqu'au lit de la mort»

(Cité par Beauzée)

كلُّ هذه التّحويلات التي تُلْهيكم، ستلهيكم حتّى عند ما تكونون على سرير الموت.

الترديد في البلاغة العربيّة

الترديد في البلاغة العربيّة أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو قسم منه.

ومن الترديد قول زهير بن أبي سلمى (بسيط) :

من يلْقَ يوما على عِلاّته هرما يلْقَ السّماحة منه والنّدى خلقا

علّق "يَلْقَ" بهَرِمٍ ثمّ علّقها ب"السّماحة".

وقوله أيضا (طويل) :

ومن هاب أسباب الْمَنايا يَنَلْنَهُ   ولو رام أسباب السّماءِ بِسُلَّمِ

وقول بعض الحجازيّين (طويل) :

ومَنْ لامني فيهم حبيبٌ وصاحبٌ   فَرُدٌّ بغيْظٍ صاحبٌ وحميمُ

وقول مجنون بني عامر (طويل) :

قضاها لِغيري وابتلاني بِحُبِّها   فَهَلاّ بشيء غيرِ ليلى ابتلانيا !

وقال أبو تمّام (بسيط) :

خَفّتْ دموعُك في إثْر القطين لَدُنْ   خَفّتْ من الْكُثُبِ القضبانُ والكُثُبُ

وقول ابن المعتزّ (بسيط) :

لو شئتُ لا شئتُ ! خلّيْتُ السُّلُوَّ له   وكان لا كان ! منكمْ في مُعافاتي

وقوله أيضا (طويل) :

أتعْذِلني في يوسفٍ وهْوَ مَنْ ترى   ويوسُفُ أضناني ويوسفُ يوسُفُ ؟

وقول المتنبّي (متقارب) :

أميرٌ أميرٌ عليه النّدى   جوادٌ بخيلٌ بأنْ لا يجودا

وقول أبي حيّة النُّمَيْريّ (طويل) :

ألا حَيِّ مِنْ أجْلِ الحبيب المغانيا   لَبِسْنَ الْبِلى ممّا لَبِسْنَ اللّياليا

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ   تقاضاه شيءٌ لا يَمَلُّ التّقاضيا

وقول الحسين بن الضحّاك الخليع (طويل) :

لقدْ ملأتْ عَيْني بِغُرٍّ مَحاسِنٍ   ملأن فؤادي لوعةً وهموما

ومن الترديد قول أبي تمّام (كامل) :

راحٌ إذا ما الرّاحُ كان مطيَّها   كانتْ مَطايا الشّوق في الأحشاء

ومنه قول المتنبّي :

أُسْدٌ فرائسُها الأسودُ يقودها   أسَدٌ تكون له الأسودُ ثعالبا

وقد أولِعَ المتنبّي بالترديد فأكثر منه إلى حدّ الإسفاف تارة.

والفرْق بين الترْديد في البلاغة الفرنسيّة والبلاغة العربيّة أنّه لا يتجاوز البيت الواحد غالبا في العربيّة.

E. – D'une nouvelle figure d'élocution à distinguer

صورة تعبير جديدة

Epithétisme

(تركيب الخصيصة)

الخصيصة صورة تكمن في الربط بين اسم وصفة بوساطة أو بغير وساطة ربطا يجعل المعنى أبرزَ وأنصعَ. ولا تكون هذه الصّفة مجرّد نعت إنّما تكون للاسم خصيصة أي خاصّة به، ويكون بينهما ترابط وَشيجٌ.

من ذلك النصّ الشعريّ التالي، وهو لفولتير :

La faiblesse au teint pâle, aux regards abattus…
La tendre hypocrisie aux yeux pleins de douceurs…
L'Aurore cependant, au visage vermeil,
Ouvrait dans l'orient le palais du soleil…
Les aigles, les vautours, aux ailes étendues,

D'un vol précipité fendent les vastes nues...

(Voltaire, Henriade)

الضُّعف بلونه الشّاحب ونظراته الفاترة...
النّفاق النّاعم ذو العينين اللّتين تغمرهما العذوبة...
بَيْدَ أنّ الفجر ذا الوجه القِرْمِزيّ
كان يفتح في الشّرق صرحَ الشّمس...
النّسور والعقبان، ذات الأجنحة الممتدّة،
تشقُّ في طيرانها السّريع السُّحُبَ الفسيحةَ...

Dès que Thétis chassait Phébus aux crins dorés,
Tourets entraient en jeu, fuseaux étaient tirés...

(La Fontaine, *Fables*, La vieille et les deux servantes)

ما إنْ يطردِ البحرُ الشّمس ذهبيّةَ الشعرِ
حتى تشرع دواليب المِغزَل في العمل وتكون المغازل قد أُخْرِجَتْ...

This إله البحر وقصد به البحر نفسه على المجاز، وكان الإغريق يزعمون في أساطيرهم أنّ الشمس تخرج من البحر. وعنى ب Phibus الشمس، منطلقا أيضا من الأساطير الإغريقيّة فالاستعمال مجازيّ. فمعنى البيت الأوّل : ما إن أبْلَجَ الصُّبْحُ...

Demoiselle belette au corps long et fluet...

(La Fontaine, *Fables*, La belette entrée dans un grenier)

الآنسة سُرْعوب ذات الجسم الطويل الأهيف...
السُّرْعوب : ابن عِرْس.

Là sont la jeune Opis aux yeux pleins de douceur...
Thalie au teint de rose, Ephire au sein de lis ;
Près d'elle Cymodore à la taille légère...

(Delille)

هنا الفتاة أوبيس ذات العينين الزّاخرتَيْنِ بالعذوبة...
ثاليس وردِيَّةُ اللّون، وإيفير ذات التّدْيِ السّوسنيّ ؛
وقريبا منها سيمودور ممشوقةُ القَدّ..

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان.

Des figures de style

A. Figures de style par emphase

صور الأسلوب بالتفخيم

هي أربع الإرداف والتراكم والتأجيل والرجوع.

Périphrase

(الإرداف)

الإرداف أن يعبّر الشاعر أو الكاتب بطريقة غير مباشرة، مسهبة، فيها تفخيم عن معنى يمكن أن يصوغه بطريقة مباشرة، بسيطة، موجزة.

يريد راسين الابن أن يذكّر بمعجزات المسيح عليه السلام، يريد أن يقول : أبرأ الأكْمَهَ والأصمّ، والْمُقْعَدينَ، وجعل الْمُشرِفين على الموت يسترجعون حياتهم، وأحيا الموتى أنفسهم. لكنّه اجتنب البساطة وتوخّى الأسلوب الفخم البليغ غير المباشِر القريب من الكناية أوهو الكناية نفسُها.

A sa voix sont ouverts des yeux longtemps fermés,
Du soleil qui les frappe éblouis et charmés,

D'un mot, il fait tomber la barrière invincible
Qui rendait une oreille aux sons inaccessible ;
Et la langue qui sort de la captivité,
Par de rapides chants bénit sa liberté.
Des malheureux traînaient des membres inutiles,
Qu'à son ordre à l'instant ils retrouvent dociles.
Le mourant étendu sur un lit de douleurs,
De ses fils désolés court essuyer les pleurs.
La mort même n'est plus certaine de sa proie…

(Racine Fils, *Poème de la Religion*)

تخرج الكلمة من فيه فإذا العيون التي طالما بقيتْ مغمضة
تتفتح فيبهرها نورُ الشمس ويفتنها ،
تخرج الكلمة من فيه فيسقط الحاجز المنيع
الذي كان يفصل بين الأذن وبين الأصوات الصّعبة الْمَنال ؛
واللّغة الطّليقة من سجنها
تُبارِكُ حُرّيتها بأهازيج سريعة الانطلاق.
وكان من الأشقياء من يجرُّ طرفين عديمَي الجدوى
فيأمر فيجدهما أطوع ما تكونان.
والمحتضَرُ الطّريح على فراش العذاب
يسارع إلى أولاده المفجوعين فيمسح دموعهم.
والموت نفسُهُ غيرُ متأكّدٍ من استيلائه على غريسته.
"من فيه" : من فم المسيح. فاعل "فيأمر" و"يسارع" المسيح. وفاعل "فيجدهما" الشقيُّ المصاب.

ويريد أن يقول فولتير: "سلوا سلفا عن كيفيّة تكوّن الكيلوس والدّم" فيعدل عن هذا التعبير البسيط إلى الإرداف ليكسو النصّ رونقا وبهجة. يقول:

Demandez à Sylva par quel secret mystère,
Ce pain, cet aliment, dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé ;
Comment toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines ?

(Voltaire)

سلوا سِلْفا : بأيّ سرٍّ خفيّ
يستحيل هذا الخبزُ، هذا الطّعامُ المهضوم في جسمي
لبنا مُعَدّا بلُطْفٍ؛
كيف يسْلُكُ سُبُلَه الثّابتة دائمَ الترشيح،
ويجري أنهارا أرجوانيّة، بعيدةَ المدى، فتَزْخَرُ به عروقي.

لا ينبغي الخلط بين الإرداف وبين الكناية بالخاصّ (pronomination) لأنّ الكناية بالخاصّ يُعدَلُ فيها عن اللّفظ الموضوع أصْلا للمعنى إلى عدّة كلمات خاصّة موحِيَةٍ يتبادر بها المعنى المقصود إلى الذّهن، ولا بين الإرداف وبين إطلاق السبب وإرادة النتيجة (métalepse)، لأن في هذه الصّورة البلاغيّة الأخيرة لا تقصد دلالة الألفاظ الأصليّة إنّما يُعْنَى شيء آخر يبيّنه السياق. الإرداف يعبّر فيه اللّفظ عن المعنى وغايته تقوية الدلالة وإبرازها في صورة جميلة مشرقة أخّاذة بفنّها وإبداعها.

الإرداف/ التّتبيع في البلاغة العربيّة

عرفه صفيّ الدين الحلّيّ بأن يريد المتكلّم معنًى فلا يعبّر عنه بلفظه الموضوع له، ويعبِّرُ عنه بلفظ هو ردفه. وجعل علماء البيان الإرداف من الكناية، وعدّه علماء البديع كقدامة والحاتميّ والرُّمّانيّ من ائتلاف اللّفظ مع المعنى. وسمّاه ابن رشيق القيروانيّ "التّتبيعَ" وجعله من أبواب الإشارة، وذكر أنّ منهم يدعوه "التّجاوُز" ؛ وعرّفه قائلا : "هو أن يريد الشاعر ذكرَ الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصّفة وينوب عنه في الدّلالة عليه". ورأينا أنْ نعتمد كتاب "العمدة" في حديثنا عن الإرداف أو التّتبيع وفي شواهده.

ذكر ابن رشيق أنّ أوّلَ من أشار إليه امرؤ القيس يصف امرأة (طويل) :

ويُضحي فَتيتُ المِسْك فوق فراشها   نؤومُ الضُّحى لمْ تنطق عن تَفَضّلِ

"فتيتُ المسك" تتبيع أولُ، و"نؤوم الضّحى" تتبيع ثانٍ، و"لم تنطق عن تفضّل" تتبيع ثالث.

"أراد أن يصفها بالتّرفّه والنّعمة وقلّة الامتهان في الخدمة وأنّها شريفة مكفيّة المؤنة فجاء بما يتبع الصّفة ويدلّ عليها أفضل دلالة..."

ومن التتبيع قول الأخطل يصف نساءً مترفات (بسيط) :

لا يصطلينَ دخان النار شاتِيَةً   إلا بعُود يَلَنْجوجٍ على فَحَمِ

وقوله أيضا (طويل) :

أسيلةُ مَجْرى الدّمع أمّا وِشاحُها   فَجارٍ واما الْحِجْلُ منها فما يجري

وقول النّابغة (بسيط) :

ليستْ من السُّودِ أعقابا إذا انصرفتْ ولا تبيعُ بجَنْبَيْ نخْلةَ البُرَما

وقولِ النّابغة بصف امرأةٍ بِطولِ العنق وتمامِ الْخِلْقة (طويل) :

إذا ارْتَعَثَتْ خاف الجبانُ رِعاثَها ومَنْ يتعلّقْ حيثُ عُلِّقَ يَفْرَقِ

وتبعهُ في ذلك عمر بن ابي ربيعة (طويل) :

بعيدةُ مَهْوى الْقُرْط إمّا لِنَوْفَلٍ أبوها وإمّا عبدُ شمسٍ وهاشمِ

وتبعهما ذو الرّمّة (بسيط) :

والقرطُ في حُرَّةِ الذِّفْرى معلّقُهُ تباعدَ الحبلُ منهُ فهْو يضطرِبُ

وقالتْ ليلى الأخيلِيَّةُ (كامل) :

ومخرَّقٍ عنه القميصُ تخاله وسَطَ البيوتِ من الحياءِ سَقيما

أرادتْ أنّه يجذبُ ويُتعلّقُ به للحاجات لجوده وسُؤدده وكثرة الناس حوله، وقيل إنّما ذلك لِعِظَمِ مناكبه، وهم يحمدون ذلك.

قال ابن رشيق : "وكلُّ ما وقع من قولهم : طويل النّجاد، وكثير الرّماد"، وما يشاكلهما فهو من هذا الباب.

ومن التتبيع عند ابن رشيق قولُ زهير (طويل) :

ومُلْجِمُنا ما إنْ ينالُ قذالَهُ ولا قدماهُ الأرضَ إلاّ أناملُهْ

يريد أنّ ملجم خيلهم يقوم على أطراف أصابعه فلا ينال من قدميْه الأرضَ إلاّ أناملُه وأنّه يرفع نفسه ليدرك قذالَ الفرس فلا يبلغه.

Conglobation

(التراكم)

التراكم ويدعى أيضا التعداد (énumération) والتّجميع (accumulation) صورة بلاغيّة تكمن في ذكر عدد من السّمات والصور، لا قليل ولا كثير، عدد متعلّق بفكرة واحدة، بدل اختصاره في سمة واحدة.

وأغلب الظنّ أنّ التراكم في أصل وضعه ذكر أكبر عدد ممكن من الحجج لإقناع الخصم أو المخاطب الشّاكّ. يظهر ذلك من تعريف " التراكم" (conglobation) في الموسوعات التي رجعنا إليها ومن أصل اشتقاقه. فهو أسلوب بلاغيّ يلجأ إليه الخطباء وغيرهم لإقناع السّامعين.

ومن التراكم نصّ لماسيّون في خطاب وعْظِيّ :

« L'impie est à plaindre, s'il faut que l'Evangile soit une fable ; la foi de tous les siècles, une crédulité ; le sentiment de tous les hommes, une erreur populaire ; les premiers principes de la nature et de la raison, des préjujés de l'enfance ; le sang de tant de martyrs, que l'espérance de l'avenir soutenait dans les tourments, un jeu concerté pour tromper les hommes ; la conversion de l'univers, une entreprise humaine ; l'accomplissement des prophéties, un coup du hasard ; en un mot, s'il faut que tout ce qu'il y a de mieux établi dans l'univers se trouve faux, afin qu'il ne soit pas éternellement malheureux. »

(Massillon, *Sermon sur la vérité d'un avenir*)

"إنّ الكافر لَيُرْثَى له إن كان يعتقد أنّ الإنجيل خرافةٌ، وعقيدةَ الأجيال عبْرَ القرون سذاجةٌ، وشعورَ البشريّة جميعها خطأٌ

شعبيّ، ومبادئ الطبيعة والعقل الأساسيّة اعتقادات مسبقة راجعة إلى عهد الطّفولة، ودمَ الشهداء الذين حدا بهم الأملُ في المستقبل، لعبة مدبّرة لخداع النّاس، واعتناق العالَم للدّين مشروع أسّسه النّاس، وتحقّقَ النّبوءات صدْفةٌ، وبكلمة موجزة، إن كانَ يعتقد أنّ خيرَ ما أُسِّسَ في العالمَ محْضُ كذب، وكلّ ذلك لئلاّ يكون هذا الكافر في شقاء مستمرٍّ".

ومن التراكم أيضا قول فليشْيه في تأبين تورين (Turenne) :

« Où brillent avec plus d'éclat les effets glorieux de la vertu militaire, conduites d'armées, sièges de places, prises de villes, passages de rivières, attaques hardies, retraites honorables, campements bien ordonnés, combats soutenus, batailles gagnées, ennemis vaincus par la force, dissipés par l'adresse, lassés et consumés par une sage et une noble patiente ?... »

(Fléchier ? *Oraison funèbre de Turenne*)

" أين تكون الحنكة العسكرية أبعد أثرا وأسطع نورا ؟ - في قيادة الجيوش، وحصار الميادين، واقتحام المدن، واختراق الأنهار، والهجمات الجريئة، والانسحاب المشرّف، والتخييم المنظّم نظاما جيّدا، والمعارك المتواصلة، والوقائع الظّافرة، والأعداء المهزومين بالقوّة القاهرة، المبدّدين بمهارة [فائقة]، المنهَكين الذين أفنتهم المثابرة الرشيدة الشريفة على القتال ؟..."

ومنه مقطوعة لراسين، في مسرحيّته فيدر، على لسان هيبوليت في حوارٍ لَهُ مع مُربّيهِ ثيرامين ؛ وكان مربّيه قد روى له مناقب أبيه ومثالبه. وفيها تراكمان. يقول هبوليت :

Tu sais combien mon âme, attentive à ta voix,
S'échauffait au récit de ses nobles exploits,

Quand tu me dépeignais ce héros intrépide
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide ;
Les monstres étouffés, et les brigands punis,
Procuste, Cercyon et Scyrron, et Sinnis,
Et les os dispersés du géant d'Epidaure,
Et la Crète fumant du sang du Minotaure.
Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,
Sa foi partout offerte, et reçue en cent lieux,
Hélène à ses parents dans Sparte dérobée,
Salamine témoin des pleurs de Péribée ;
Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés ;
Ariane aux rochers contant ses injustices ;
Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices :
Tu sais comme à regret écoutant ces discours,
Je te pressais souvent d'en arrêter le cours :
Heureux si j'avais pu ravir la mémoire
Cette indigne moitié d'une si belle histoire !

(Racine, *Phèdre*, acte I, sc.I.)

إنّك لتعرف مدى إنصاتي إليك
ومدى تحمّسي لسماعك تروي مآثره الرّفيعة
حين كنت تصف لي ذلك البطلَ المِقدام
وهو يواسي النّاس بفقد هرقلَ
ويخنق الوحوش الدّمويّة ويعاقب قطّاعَ الطُرُق
بروكوستَ وسرسيونَ وسِرُّونَ وسنّيسَ
وتصف لي عظام العملاق إبيدور مبعثرةً
وإقريطش يتصاعدُ منها بخارُ دمِ المينوتور.
ولكن، حين كنت تروي أحداثا أقلّ روعة :
إخفرَهُا لِذِمام الحبّ المعطى المأخوذ في الأرجاء الواسعة

وهيلين التي اختطفها من بين أيدي أهلها بإسبرتة
وسلامين التي شهدت آلام بيريبيه
وأحداثا أخرى كثيرة نسِيَ حتّى أسماءَها
وحتولا سانجة سدّقتْ حبّه فخان عهدها
وأريان التي شكت مظالِمَهُ إلى الصُّخور
وأخيرا فيدر التي أخذها عنوة لكن في حال أحسن ؛
أتذكر كيف كنت أستمع إليك
وكيف كنت أرجوك أن تنهي روايتك مجرى تلك الأحداث ؟
لكم كنتُ أسعَدُ لو استطعتُ أن أنزع من ذاكرتي
النّصفَ المخجِلَ من تلك السيرة الجميلة الرّائعة !

لم يخصّ البلغاء العرب "التراكم" بباب خاصّ ولا أعطوه اسما يميِّزُهُ. إنّما عدّوه من باب الإسهاب. والتراكم، كما يراه الغربيّون، كثير جدّا في الأدب العربيّ. نجده حيث ينبغي أن يكون. ونختار لإيضاحه نصّين من "المقامة الزُّبيديّة" للحريريّ. فيها نجد الحرث بن همّام يبيع غلاما ويعدّد خصاله لجلْب المشترين (رجز) :

مَنْ يشتري منّي غلاما صَنَعا   في خَلْقه وخُلْقه قد برعا
بكُلِّ ما نُطتَ به مضطلعا   يشفيك إن قال وإن قلتَ وعى
وإن تصبْكَ عثرة يقلْ لعا   وإن تَسُمْه السّعْيَ في النار سعى
وإن تصاحبه ولو يوما رعى   وإن تُقَنِّعْهُ بظلف قنِعا
وهْوَ على الْكَيْسِ الذي قد جمعا   ما فاهَ قطُّ كاذبا ولا ادّعى
ولا أجاب مَطْمَعا حين دعا   ولا استجاز نَثَّ سِرٍّ أودِعا
وطالما أبدع فيما صنعا* وفاق   في النثر وفي النّظم معا
واللّهِ لولا ضَنْكُ عيش صدعا   وصِبْيَةٌ أضحوا عَراةً جُوَّعا
ما بعتُهُ بمُلْك كِسْرى أجمعا.

فالنّصّ يبيّن تعدّد صفات الغلام وتراكمها. وهناك نصّ شعريّ آخر في المقامة نفسها يعاتب به الغلام مولاه على بيعه إيّاه وعدم مبالاته به. وهو خير شاهد على التراكم في الأدب العربيّ (وافر)

لحاك اللّه هل مثْلي يباع لكيما تشبع الْكَرِشُ الجياعُ
وهل في شِرْعَةِ الإنصاف أنّي أكلّفُ خطّةً لا تستطاعُ
وأن أُبلى بروع بعد روع ومثلي حين يُبلى لا يراعُ
أما جرّبتني فخَبَرْتَ منّي نصائح لم يمازجها خداع
وكم أرصدْتَني شركا لِصَيْدٍ فعدتُ وفي حبائِلِيَ السِّباع ؟
ونُطتَ بِيَ المصاعبَ فاستقادتْ مطاوِعةً وكان بها امتناع ؟
وأيُّ كريهةٍ لم أُبْلِ فيها وغُنْمٍ لم يكنْ لي فيه باع ؟
وما أبْدَتْ لِيَ الأيّام جُرْما فيُكْشَفَ في مُصارمتي القناع
ولمْ تَعْثرْ بحمد اللّه منّي على عيبٍ يُكَتَّمُ أو يُذاع...

Suspension

(التأجيل)

نعني بالتأجيل تأخير المعنى المقصود بوجه خاصّ إلى آخر الجملة قصيرة كانت أم طويلة ؛ وذلك لإبرازه وليكون أوقع في النّفس لما فيه من مفاجأة. ويفرّق فونتانييه Fontanier بين نوعين من التأجيل يدعو أحدهما suspension وهو عنده صورة بلاغيّة خاصّة

بالأسلوب، ويسمّي الآخر sustentation وينظمه في سلك الصور البلاغيّة الخاصّة بالتّفكير.

ومن أمثلة التأجيل بمعناه الأوّل نصٌّ نثريّ لنا سيّون :

« Un prince, maître de ses passions ; apprenant par lui-même à commander aux autres ; ne voulant goûter de l'autorité que les soins et les peines que le devoir y attache ; plus touché de ses fautes que des vaines louanges qu'il les lui déguisent en vertus ; regardant comme l'unique privilège de son rang l'exemple qu'il es obligé de donner aux peuples ; n'ayant point d'autre frein ni d'autre règle que ses désirs, et faisant pourtant à tous ses désirs un frein de la règle même ; voyant autour de lui tous les hommes prêts à servir ses passions, et ne se croyant fait lui-même que pour servir leurs besoins ; pouvant abuser de tout, et se refusant même ce qu'il est en droit de se permettre ; en un mot, entouré de tous les attraits du vice, et ne leur montrant jamais que la vertu : un prince de ce caractère est le plus grand spectacle que la foi puisse donner à la terre. »

(Massillon, Petit *Carême*)

" أمير مالك لأهوائه ؛ يعرف بنفسه كيف يقود غيره ؛ ولا يريد أن يكون له من السّلطة إلاّ الاهتمام والعناية اللّتان يقتضيهما منه الواجب ؛ يتأثّر بأخطائه أكثر ممّا يهتزّ للمدائح الكاذبة التي تجعل من أعماله فضائل ؛ لا يرى في الامتياز الذي يخوّله له مقامه إلاّ الأسوة الحسنة الواجبة عليه نحو الشعوب ؛ ليس له من وازع ولا قاعدة سلوك إلاّ رغباته رغباته التي يجعلها مع ذلك مقياسا لتلك القاعدة ؛ يرى النّاس حوله مستعدّين لتلبية عواطفه ولا يرى نفسه إلاّ مهيّأ لتلبية حوائجهم ؛ يستطيع أن يستغلّ كلّ شيء، ولا يسمح لنفسه بما هو قادر على توفيره لها. وبكلمة موجَزَة، هو محاط بكل

مغرِيات الرّذيلة ولا يرى منه شعبه إلاّ الفضيلة. أمير بهذا الخلُق أعظم مشهد تجود به العقيدة على الأرض ؟".

أجّل الجملة الأساس إلى آخر الفقرة بعد أن مهّد لها بأوصاف عديدة وفي ذلك إبراز لها وتوضيح. وكان من الممكن له أن يقول : "أعظمُ مشهد تجود به العقيدة على الأرض أمير مالك لأهوائه..." ولا يكون في النصّ لا روعة ولا ما ينتظره السّامع أو القارئ بفارغ الصبر إلى أن يفاجأ بما كان ينتظر. تلك فائدة "التأجيل" وذلك سحرُهُ.

ومن شواهد التأجيل قول لافونتين في إحدى "خرافاته" :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste, puisqu'il faut l'appeler par son nom,
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.

(La Fontaine, fable des *animaux malades de la peste*)

آفة تنشر الرُّعب
آفة اخترعتها السّماءُ في غضبها العارِم
لتعاقب الأرض على ما اقترفت من ذنوب :
الطاعون ! - إذ كان من اللازم تسميتُه باسمه -
القادر على جعل الأقيرون يفيض في يوم واحد
كان في حرب مع الحيوانات.
الأقيرون (l'Achéron) نهرُ جهنّم في الأساطير الإغريقيّة.

يتحدّث الشاعر عن الطّاعون لكنّه أجّل ذكرَه إلى البيت الرّابع لجعل القارئ يتشوّق إلى معرفته وليبرز فداحته.

التأجيل في الأدب العربيّ

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب بهذا الاسم ولا اهتمّ البيانيّون بتركيب مثلِ هذا ولعلّه ينافي في معظمه المعايير العربيّة. والأليق به أسلوب الشرط والجواب. لكنّ الأدب العربيّ، لا سيّما الحديث منه لا يخلو من نماذج رائعة للتّأجيل كما يراه الفرنسيّون. ومن أحسن النصوص عليه منظومة بعنوان "الشرّ الكبير والخير الكبير" لرشيد سليم الخوريّ (وافر) :

أمزّقتَ الجيوبَ على فقيد أذقتَ مَرارةَ الهجر البعيد ؟
وهل أرخى عليك الليل يأسا يشيب لهوله رأسُ الوليد ؟
وهلْ مدَّتْ يمينُ البؤسِ كفّا لقلبك مثل قضبان الحديد ؟
وهل أصماك سهمُ الغدر ممّن أراك تعطُّفَ الْخلّ الودود ؟
وهل قاسيتَ ظلمَ التّرْك قدما وهل أشفقتَ من ظلم جديد ؟
لعمرك كلُّ هذا الشرّ خير إذا ما قيس بالشرّ الكبير
أشدُّ بَلِيَّةٍ ذنْبٌ طفيفٌ يجرّ عليك تَبْكيتَ الضّمير.
أذقْتَ أحبَّ لذّاتِ الشّبابِ وهل فكّهْتَ نفسَك في كتاب
بظلٍّ خميلةٍ غَنّاءَ فاضتْ بها الْغُدرانُ كالشَّهْد الْمُذاب ؟
وهل نلتَ الغنى من بعد فقر له مرّغتَ وجهك في التّراب ؟
وهلْ بدّدتَ بالآمال يأسا تَلَبَّدَ حولَ نفسك كالضّباب ؟
وهل وافتكَ بعدالحرب بُشْرى سلامةِ من تُحبُّ من العذاب ؟
لعمْرُكَ كُلُّ هذا الخير شرٌّ إذا ما قيس بالخير الكبير.
ألَذُّ مَلذّةٍ صُنْعٌ جميلٌ تنام لديه مرتاحَ الضّمير.

أكثر الشاعر من هذه الاستفهامات غير الحقيقيّة ليكون جوابُها المؤجّل إلى آخر كلتا القطعتين المتقابلتين أوكدَ وأبرزَ وأبعثَ للقارئ على أن ينتظر الجواب بفارغ الصبّر. ويعبَّرُ عنها في العربيّة، وفي أغلب الأحيان، بالشّرط وجوابه.

Correction

(الرجوع)

الرّجـوع صـورة بلاغيّـة مقتـضاها العـود عمْـدا علـى الكـلام السابق بـالنقض أوبمـا يشبه النّقض كتعويض تعبير بـآخر ويكـون التعبير المعوِّضُ أقوى دلالة أو أحدّ أو أليقَ. وتختلف عن نوع آخر من الرّجوع يمكن أن يدعى ب" المفعول الرّجعيّ " (rétroaction) يلجـأ إليه الشاعر أو الكاتب بعد انتقاله من فقرة أو جملة إلى أخرى لتقوية الكلام السّابق وتوكيده.

من أمثلة الرّجوع بمعناه الأوّل قول بوالو :

C’est alors que l’on sut qu’on peut pour une pomme,
Sans blesser la justice, assassiner un homme ;
Assassiner ! ah ! non, je parle improprement ;
Mais que, prêt à le perdre, on peut innocemment,
Surtout ne le pouvant sauver d’une autre sorte,
Massacrer le voleur qui fuit et qui l’emporte.

(Boileau, *satire* XII)

هنالِك علموا أنّه، بسبب تُفّاحة،
ومن دون أنْ يُخِلّوا بالعدْل، من الممكن أن يقْتلوا إنسانا ؛
أن يقْتلوا ! لا ! لا ! إنّه خَطَلٌ من القول ؛
بل من الممكِن، وببراءة، إنْ أوشكوا أن يضيعوها
وبالأخصّ إن عجزوا عن إنقاذها بطريقة أخرى
أن يُثْخِنوا في السّارق تقتيلا وهو يفِرُّ بها.

ظهر للشاعر أنّ التعبير بالقتل لا يؤدّي المعنى فأبدل منه العبارة " أن يثخنوا تقتيلا " ليكون المعنى أقوى وأدلّ.

ومنه قول ج. ب. روسو :

L'héritier de leur nom, l'héritier de leur gloire,
*Ose applaudir,*que dis-je ? *ose appuyer l'erreur,*
Et d'un vil imposteur, l'opprobre de l'histoire,
Adopter la fureur.

(J.B. Rousseau, *Ode au roi Pologne*)

وارثُ اسمهم ووارثُ مجدهم
يجْرؤُ على التّهليل، ما ذا أقول؟ يجرؤ على دَعْمِ الخطإ
وعلى التأسّي بالكذّاب الأشِر، خِزْيِ التاريخ،
في هوجه.

ومنه قول راسين

Et lorsqu'avec transport je pense *m'approcher*
De tout ce que les dieux m'ont laissé de plus cher ;
Que dis-je ? *quand mon âme, à soi-même rendue,*
Vient se rassasier d'une si chère vue,
Je n'ai pour tout accueil que des frémissements !
Tout fuit, tout se dérobe à mes embrassements !

(Racine, Phèdre, acte III, scèneV)

وعندما أنوي أن أدنو بحرارة
من كلّ ما تركت لي الآلهةُ ممّا هو أعزُّ شيء عليّ ؛
ما ذا أقول ؟ عندما تثوب نفسي إلى رشدها
وترغب في أن تقضي من ذلك المنظر نهمتها،
لا أقابَلُ إلاّ برعشات !
كلّ شيء يتوارى، كلّ شيء يتأخّر من معانقتي !

ومنه قول لافونتين :

Le prince à ses sujets étalait sa puissance :
En son *louvre* il les invita :
Quel louvre ! un vrai charnier dont l'odeur se porta
D'abord au nez des gens…

La Fontaine, «La cour du lion».

كان الأمير يبسط قوّته لرعاياه :
دعاهم إلى قصره :
أيُّ قصر ! ركامُ جُثَثٍ حقيقيٌّ تنتقل رائحته
قبل كلّ شيء إلى أنوف الحاشيَة...

الرجوع في البلاغة العربيّة

عرّفوه بأنّه ذكر الشيء ثمّ العودة عليه لنكتة بلاغيّة. ومن أمثلته ما ذكره أبو هلال العسكريّ في " كتاب الصناعتين" وغيره من شرّاح "شواهد التلخيص" وأصحاب "البديعيّات". من ذلك في النثر قول أحدهم : "ليس لك من العقل شيء، بلى بمقدار ما يوجب الْحُجّةَ عليك"، وقولُ آخر : "قليل العلم كثير، بل ليس من العلم قليل".

ومنه في الشعر قول زهير بن أبي سلمى من قصيدة يمدح بها هرم بن سنان :

قف بالدّيار التي لم يعفها القدمُ بلى وغيّرها الأرواح والدّيَمُ

وقول يزيد بن الطثرية

عُقَيْلِيَّةٌ أمَّا مُلاثُ إزارِها   فدعْصٌ وأمَّا خصرُها فَبَتِيلُ
تَقَيَّظُ أكنافَ الحمى ويظلُّها   بنُعْمانَ مِنْ وادي الأراك مقيلُ
أليسَ قليلاً نظرةٌ إن نظرتها   إليكِ وكلاّ ليس منك قليل
فيا خلّة النفس التي ليس فوقها   لنا من أخلاّء الصفاء خليل...

وقول أبي البيداء :

وما لي انتصار إن غدا الدّهرُ جائرا   عليّ، بلى إن كان من عندك النّصْرُ

وقول المتنبّي :

لجنّيّة أم غادةٍ رُفِعَ السَّجْفُ   لوحشيّة، لا ما لوحشيّة شَنْفُ.

الشَّنْفُ ما يعلَّقُ في أعلى الأذن. يريد أنّها إنسيّةٌ. والعرب إذا بالغت في مدح الشّيء جعلته من الجنّ.

ومن الرّجوع قول بشّار بن برد (بسيط) :

وكاشحٍ معرضٍ عنّي هممتُ به   ثمّ ارعويتُ وقلتُ النّاسُ بالنّاسِ

وقول دعبل بن عليّ الخزاعيّ (بسيط) :

ما أكثرَ النّاسَ! لا! بل ما أقلّهُمُ!   اللّه يعلم أنّي لم أقُلْ فَنَدا
إنّي لأفتحُ عيني حين أفتحها   على كثيرٍ ولكن لا أرى أحدا

وقول أبي بكر الخوارزميّ في شمس المعالي قابوس بن وشكمير صاحب جرجان :

لم يبقَ في الأرض من شيء أهاب له   فلِمْ أهاب انكسار الجفن ذي السَّقَمِ؟
أستغفر الله من قولي، غلِطْتُ، بلى   أهاب شمس المعالي أمّةَ الأممِ

وقول السراونديّ :

كالبدر بل كالشمس بل كَكِلَيْهما   كاللّيث بل كالغيث هطّال الدِّيَمْ

وقول ابن سناء المُلْكِ :

ومَلِيَّةٍ بالْحُسْنِ يسخرُ وجهُها   بالبدر يهزأ ريقُها بالْقَرْقَفِ
لا أرتضي بالشّمس تشبيها لها   والبدر بل لا اكتفي بالمكتفي
الحسن تبرزه بغـير تصنّـعٍ   والملح يُبرِزُها بغير تكلُّفِ.

B. – Figures de style par tour de phrase

Interrogation

(الاستفهام)

ما يُسَمّى استفهاما في هذا الباب ليس استفهاما حقيقيّا دالاّ على الشكّ أو رغبة في الاستطلاع، مستدعيا جوابا ، إنّما يرمي إلى الإقناع وإلجام الخصْم بما لا يترك له مجالا للرّدّ.

ومنه قول راسين في مسرحيّته " أندروماك "، على لسان هرميون وكانت سمعت بأنّ بيروس ذهب بأندروماك إلى القدّاس، فجُنّ جنونها ، فوالتْ بعد البيت الأوّل كلَّ هذه الأسئلة التي هي في الحقيقة سؤال واحد صيغ في أشكال متعدّدة وعبّر خير تعبير عن غيظ محتدم :

Et l'ingrat, jusqu'au bout il a poussé l'outrage !
Mais as-tu bien, Cléone, observé son visage

Goûte-t-il des plaisirs tranquilles et parfaits ?
N'a-t-il point détourné ses yeux vers le palais ?
Dis-moi, ne t'es-tu point présentée à sa vue,
L'ingrat a-t-il rougi lorsqu'il t'a reconnue ?
Son trouble avouait-il son infidélité,
A-t-il jusqu'à la fin soutenu sa fierté

(Racine, *Andromaque* , acte, sc. 2)

يا لَلكافر بالنّعمة ! بلغ بإهانتي إلى أقصى حدودها.
ولكنْ أأنعمْتِ النظر في وجهه يا كليون ؟
أرأيته جِدَّ مغتبطٍ بالنعمة الكاملة التي كان فيها ؟
ألم يُوَجِّهْ نظره مرّة واحدة نحو القصر ؟
قولي لي، ألم يحسرك قطُّ
ذلك الجاحدُ، ألم يخجلْ حين عرفكِ ؟
هل عبّر ارتباكُهُ على خيانته،
وهل بقي على كبريائه إلى الأخير ؟
وها هي كليمنستر تلوم بعنفٍ أغاميمنون ناقمة منه قساوته علي إيفيجيني :

Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
Où sont-ils, ces combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de votre résistance ?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
Voilà par quels témoins il fallait me prouver,
Cruel ! que votre amour a voulu la sauver...

(Racine, *Iphigénie*, acte IV, sc. 4)

لِمَ تتظاهر بين أعيننا بأنّك حزين ؟
أتظنّ أنّ بكاءك يثبتُ مودّتك ؟
أين تلك المعارك التي خضْتَها ؟
أين الدّماءُ الغزيرة التي سفكتها في سبيلها ؟
ما الْحُطام الذي يُعْرِبُ عن مقاومتِك ؟
أيّ ساحة تغشّيها الْجُثَثُ توجب عليّ الصّمْتَ ؟
تلك الشّواهدُ التي كان عليك أن تقدّمها لتبرهن لي
يا قاسيَ القلب ! أنّ حبَّكَ كانت غايته إنقاذها.

وها هي هرميون تعنّف أورسْت لقتله بيروس، وكانت هي التي حرّضته على قتله :

Ah ! fallait-il en croire une amante insensée ?
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée
Et ne voyais-tu pas dans mes emportements,
Que mon cœur démentait ma bouche à tous moments ?
Quand je l'aurais voulu, fallait-il y souscrire ?
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire ?
Toi-même, avant le coup, me venir consulter,
Y revenir encore, ou plutôt m'éviter ?
Que ne me laissais-tu le soin de ma vengeance ?
Qui t'amène en des lieux où l'on fuit ta présence ?

(Racine, *Andromaque*, acte,V, sc.3)

أكان عليك أن تصدّق عاشقة فقدتْ رُشْدَها ؟
ألم يكن عليك أن تقرأ في أعماق نفسها
ألم تكن ترى في احتدادي
أنّ قلبي يُكذّبُ فمي كلَّ حين ؟
أكان عليك أن توافقَ عليه ولو أردْتُه ؟

ألم أكرِّرْ لك ذلك مئة مرّة ؟
ألم أطلب منك بنفسي أن تستشيرني قبل طعنه
أو أن تنقض ما أبرمتَ بل أن تجتنبني ؟
هَلاّ تركتني أثأرُ لنفسي بنفسي ؟ !
ما الذي أتى بك حيث تُجتَنَبُ ملاقاتك ؟

الاستفهام في البلاغة العربيّة

لم يدرس العرب الاستفهام بالطريقة التي درسها به الفرنسيّون. إنّما درسوه بطريقة تبيّن مختلف معانيه وخروجه عن معناه الأصليّ. وذلك ما نركّز عليه.

الاستفهام لغة طلب الفهم، فهو الاستخبار. وكثيرا ما يخرج عن معناه الأصليّ إلى معانٍ فرعيّة تناهز الأربعين وهي مفصّلة في علوم القرآن وفي تفسيره وفي كتب البلاغة المبسوطة. ويدرسها البيانيّون في علم المعاني مبيّنين أدواتها ومعانيها وطرائق استعمالها وما يجوز منها وما لا يجوز.

فأمّا أدواتها فالهمزة وهي أمّ الباب، وهل، وما، ومن، وأيّ، وكم، وكيف، وأين، وأنّى، ومتى، وأيّان.

فالهمزة للتصديق والمسئول عنه هو الذي يليها فعلا كان أم فاعلا أم مفعولا أم صفة أم ظرفا أم حالا أم غير ذلك مثل قول حافظ إباهيم في عبد الحميد لمّا ثار عليه الأتراك وولّوا مكانه محمّد الخامس":

أصحيحٌ ما قيل عنك وحقٌّ ما سمعنا عن الرُّواة الشهود :
أصحيح بكيت لمّا أتى الوفدُ ونابتك رِعْشَةُ الرعديد

ويكون الجواب بنعم أو بلا.

وتكون للتعيين مثل: "أمحمّدٌ جاء أم عليّ ؟" ونحو : "أدبسٌ في الإناء أم عسلٌ ؟"

وقول إبراهيم بن هرْمةَ (طويل) :

أتعذِرُ سلمى بالنّوى أم تلومُهـــا وسلمى قذى العيْن التي لا يَريمها

وقد تحذف الهمزة كقول ابن الأبّار (كامل) :

لم أدر ساعةَ أزمعوها نِيَّةً مَحْيايَ أم يحيى الأميرَ أُوَدِّعُ

وقد يطلب بها إثبات الإسناد إذا كان الشكّ فيه حقيقة أو مجازا كقول ابن الورديّ (طويل) :

أقول لِبَدْرٍ سائرٍ بين أنْجُمٍ أأنت أميرُ المصْرِ ؟ قال : أَميرُهُ

فقلتُ إذا مات الكرام بأسرهِمْ أأنتَ تُميرُ الوفد ؟ قال : أُميرُه

هل : لِطلب التّصديق فقط والتّصديق حكمٌ بالثبوت أو الانتفاء ويتوجّهان إلى الصّفات لا إلى الذوات. والفعل لا يكون إلاّ صفة، مثل : " هل رافقتَ أخاك إلى المدرسة ؟ "

وتخصّصُ المضارع للاستقبال، ولذلك امتنع نحو " هل تهين محمّدا وهو أخوك ؟". إنّما يقال : "أتهين محمّدا وهو أخوك ؟ ! "

ما : تكون لغير العاقل يسألُ بها عن شرح اسمه نحو "ما التّبْرُ؟" أو عن ما هيته مثل " ما نظريّة داروين؟". فإن اجتمع العاقل وغير العاقل فالمقام لِ"ما" لأنّها أعمّ، ومنه قوله تعالى : "ولله ما في السماوات وما في الأرض" (آل عمران 129). وإن دخل عليها حرف جرّ

سقطت ألفُها نحو بِمَ، إلام، مِمَّ، علام، عمَّ، فيم، مِمَّ. من ذلك قول شوقي (وافر) :

إلامَ الْخُلْفُ بينكُمُ إلاما؟ وهذى الضجّةُ الكبرى علاما؟
وفيم يكيدُ بعضُكمْ لبعضٍ وتُبْدون العداوة والخصاما؟
وأيْنَ الفوْزَ لا مصْرُ استقرّتْ على حال ولا السّودان داما ؟

مَنْ : يطلبُ بها تعيينُ أحد العقلاء مثل "من نجح منكم في الامتحان ؟" ومثل قول ابن هانئ الأندلسيّ يمدح المعزّ لدين اللّه الفاطميّ (كامل) :

أبَني العوالي السَّمْهريّة السّيو فِ الْمشْرَفِيَّة والعديد الأكثر
مَنْ مِنكمُ الملِكُ المطاع كأنّه تحتَ السَّوابغ تُبَّعٌ في حِمْيَرِ؟
كلُّ الْملوك من السروج سواقطٌ إلاّ الْمُمَلَّك فوق ظهْر الأشْقر.

أيٌّ : تفيد في الأصل التعيين مثل "أيُّكم صاحب هذه الدّار؟". ويستفاد معناها ممّا تضاف إليه، فَيُسْأل بها عن المكان والزّمان والحال والعدد وغير ذلك.

أين : يطلب بها تعيين المكان مثل "أين أبوك ؟"

وقول إبراهيم طوقان (مجزوء الخفيف) :

لا تقل أين جسمُه واسمه في فم الزّمنْ
إنّه كوكب الهدى لاح في غَيْهَبِ الْمِحَنْ

وقول آبي نواس يمدح الأمين (طويل)

تغطّيْتُ من دهري بظلّ جناحه فعيني ترى دهري وليس يراني
فلو تسأل الأيّام ما اسمي لما درَتْ وأين مكاني؟ ما عرفن مكاني

أنّى : تكون بمعنى كيف مثل قول ابن الرّومي يمدح أبا العبّاس بن ثوابة ويهجو الكوكبيّ (كامل) :

أنّى يكون مُمَدَّدا رجلٌ وقدْ رفعوا كِعابَهْ ؟

وبمعنى من أين كقوله تعالى : " كلّما دخل عليها زكرياء المحراب وجد عندها رزْقا. قال يامريم أنّى لكِ هذا ؟ قالتْ هو من عند اللّه إنّ اللّه يرزق من يشاء بغير حساب" (آل عمران 27).

وبمعنى متى مثل " أنّى تنتهي من عملك هذا ؟ "

كَمْ : يطلب بها تعيين عدد مبهم مثل "كم ثمنُ هذا الفرَس ؟"

كيف : يطلَبُ بها تعيين الحال كقول الشاعر :

قال لي كيف أنت ؟ قلتُ: عليلُ سهرٌ دائمٌ وحُزْنٌ طويلُ

خروج الاستفهام عن أصله

يخرج الاستفهام عن الاستخبار الحقيقيّ لأغراض أخرى تفهم من السّيَاق. وذلك ما يسمّى خروج الاستفهام عن أصله. وهذا إلى البلاغة أقرب منه إلى المجال اللّغويّ المحض. فيكون دالاّ على الأغراض التالية :

1) – النّفْي : كقول عمر بن ربيعة (خفيف)

فاحْكُمي بيننا وقولي بعدلٍ هل جزاءُ المحبّ إلاّ الوصالا

وقول معروف الرّصافي (خفيف) :

إنّما هذه المواطن أمٌّ   مستَحَقٌّ لها علينا الولاءُ

إنْ خدمنا فلا نريد جزاء   ومن الأمِّ هل يراد جزاءُ ؟

2)- الإنكار : كقول بشّار بن برد (طويل) :

متى يبلغ البنيانُ يوما تمامَه   إذا كنتَ تبنيه وغيرُك يَهدم ؟

وقول ابن الرّوميّ (وافر) :

متى أجد المدائح ليت شعري   تواتي في سواك بلا كِذاب ؟

3)- التّوبيخ : كقوله تعالى " أتأمرون النّاس بالبرّ وتنسون أنفسكم؟" (البقرة 44).

4) – التّقرير : كقول جرير يمدح عبد الملك بن مروان (وافر) :

ألستمْ خيرَ مَنْ ركِب المطايا   وأندى العالمين بطون راح ؟

وقول ابن الأبّار (متقارب) :

ألستم سَراةَ بني عامِرٍ   غيوثَ النّدى وليوثَ النّزالْ ؟

وقول أحمد شوقي (طويل) :

ألستمْ بني القوم الذين تكبَّروا   على الضّربات السّبْع في الأبد الخالي ؟

رُدِدْتُمْ إلى فرعون جَدّاً وربّما   رجعتم لعمٍّ في القبائل أو خال.

5)- التّعظيم : ومنه قول أبي نواس يمدح الخصيب (طويل) :

إذا لم تَطَأْ أرضَ الخصيب ركابُنا   فأيَّ فتًى بعد الخصيب تَزور ؟

وقول خليل مطران يرثي قاسم أمين (متقارب) :

مضيتَ فأيُّ فتًى باســـــمٍ   فـــــقدناه في أسدٍ باسمٍ ؟

6)– التحقير : كقولك "منْ هذا ؟" و "ما هـذا ؟ " ؛ وقول عمر بن أبي ربيعة (طويل)

أهذا الذي أطريت نعتًا فلم أكُنْ   وعيشِك أنساه إلى يومِ أُقْبَرُ

فقالتْ نعم لا شكَّ غَيَّرَ لونَه   سُرى اللّيل يُحْيي نصّه والتهجُّرُ.

وقول المتنبّي يعرّضُ بكافور الإخشيديّ (بسيط) :

أيملِكُ الْمُلْك والأسيافُ ظامئة   والطّيْرُ جائعة لَحْمٌ على وَضَمِ

مَنْ لو رآني ماءً مات من ظمإٍ   ولوْ عرضْتُ له في النّوم لم ينمِ ؟

والبيت الثّالث من قول المتنبّي أيْضا يرثي أبا شجاع فاتكا (كامل) :

تصفو الحياةُ لجاهلٍ أو غافلٍ   عمّا مضى فيها وما يُتَوَقَّعُ

ولمن يُغالط في الحقائق نفسَه   ويسومها طلبَ الْمُحال فتطمعُ

أينَ الذي الهرَمانِ من بنيانه ؟   ما قومه ؟ ما يومُهُ؟ ما الْمصْرَعُ ؟

تتخلّفُ الآثارُ عن أصحابها   حينا ويدركها الفناءُ فتتْبَعُ.

7)– **التّشويق** : أمتعُ أنموذج في التشويق جزء من مقامة للهمذانيّ يصف فيها ثلاثة أصناف من الطّعام لجائع بلغ به الجوع كلّ مبلغ   فما تقول في رغيف على خوان نظيف، وبقل قطيف، إلى خلّ ثقيف، إلى خردل حرّيف. وشواء صفيف إلى ملْح خفيف، يقدّمه إليك الآن من لا يمطلك بوعْدٍ ولا يعذّبك بصبر، ثمّ يَعُلّك بعد ذلك

بأقداح ذهبيّة مِن راحٍ عِنبيّة أذاك أحبُّ إليك أم أوساطٌ محشوّة، وأكواب مملوّةٌ وأنقالٌ معدّدة وفُرُشٌ مُنضَّدَةٌ، ومطربٌ مُجيدٌ له من الغزال عَيْنٌ وَجيدٌ. فإنْ لم تُردْ لا هذا ولا ذاك فماقولك في لحم طريّ وسمكٍ نَهْرِي، وباذنجان مَقلي وراحٍ قُطْرُبُلّيٍّ وتفّاح جنيّ ومضجع وَطِيٍّ على مكان عَلِيٍّ حذاءَ نهر جرّار وحوض ثرثار وجنّة ذات أنهار ؟..." (المقامة المَجاعيّة).

8)– التّعجّب : كقول أبي العتاهيَة (متقارب) :

أنلهو وأيّامنا تذهب ؟ ونلعبُ والموتُ لا يلعب ؟
عجبت لذي لعبٍ قد لها عجبتُ وما ليَ لا أعجبُ ؟
أيلهو ويلعب من نفْسُه تموت ومنزله يخرَبُ ؟

وقول آخر (بسيط)

أنشا يُمزِّق أثوابي يؤدّبني أبعدَ شيْبِيَ يبغي عنديَ الأدبا ؟

وقول محمود سامي البارودي (كامل) :

فعلامَ يلتمسُ العدوُّ إساءتي من بعد ما عرف الخلائق شاني ؟

9)– الأمر كقوله تعالى : "إنّما يريد الشّيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر ويصدّكم عن ذكر اللّه وعن الصّلاة *فهل أنتم منتهون* ؟ (المائدة : 91) أي " انتهوا".

ومنه قول معروف الرّصافي (وافر)

ألا هل تسمعون فإنّ عندي حديثا عن مواطنكم خطيرا
ورايا في تعاونكم صوابا وقلبا من تخاذلكم كسيرا

قد انقلب الزمان بنا فأمستْ   بغاثُ القوم تحتقر النّسورا.

10)- التّسوية : كقول إبراهيم الحضرمِيّ (طويل) :

سواءٌ إذا ناديْتُ بانْقِرْن بالوغى   أقاتِلُه بالسّيْف أم هو قاتلي

وقول ابن الرّوميّ (وافر) :

سواءٌ عندَه في كلِّ حالٍ   أفاتتْ حاجةٌ أم فاتَ ثارُ

وقول إبراهيم طوقان (رمل) :

وسواءٌ في الأعاصير مَضَوْا   أمْ مَضَوْا في نَفَحات الشّمْألِ

11)- الاستبطاء : منه قوله تعالى : " مسَّتْهم البأساءُ والضرّاءُ وزُلْزِلوا حتّى يقولَ الرّسولُ والذين آمنوا معه متى نصرُ اللّه" (البقرة : بعض الآية 214)

ومنه قول معروف الرّصافي (كامل) :

ياقومُ ساء مصيرُكمْ فإلى متى   لا تسمعون لما يقول نصيحُ ؟

هلاّ أخذتمْ للخطوب عَتادها   كي لا يكون لكمْ بها تبريحُ

12)- التمنّي : منه قول ابن زيدون (بسيط) :

يا ليتَ شِعري ولمْ نُعْتِبْ أعاديَكُمْ   هل نال حظّاً من الْعُتْبى أعادينا ؟

تجاهل العارف

وممّا يلحق بهذا الباب ما يسمّيه البلاغيّون بتجاهُل العارف وبعضهم يسمّيه التشكّك، نلحقه به لأنّ الاستفهام من أهمّ وسائله.

وقد يكون الاستفهام فيه غير مباشر. وقد يكون التجاهل بالنّفي وقد يكون بغير ذلك كما تبيّنه الشواهد. وفائدتُه، فيما يقول ابن رشيق في العمدة (66/2)، "الدلالة على قرب الشَّبَهَيْنِ حتّى لا يُفَرَّقَ بينهما، ولا يميَّز أحدهما عن الآخر"

من التشكّك قول زهير بن أبي سُلْمى (وافر) :

وما أدري وسوف إخالُ أدري   أقومٌ آلُ حِصْنٍ أم نساءُ
فإن تكن النساءُ مُخبآتٍ   فَحُقَّ لكلّ محصنةٍ هِداءُ.

لو قال مثلا آلُ حصن نساء لما بلغ بالمعنى أقصاه، وفي التشكّك دائما مبالغة حسنة.

وقولُ سَلْم بن عمرو الخاسر (طويل) :

تبدّتْ فقلتُ الشمسُ عند طلوعها   بجِلْدٍ غنيٍّ اللّونِ عن أثر الْوَرْسِ
فلمّا كَرَرْتُ الطّرفَ قلتُ لصاحبي   على مِرْيَةٍ : ما هاهُنا مطلَعُ الشّمسِ

لو اقتصر على مجرّد التشبيه ولم يلجأ إلى مثل هذا التشكّك لما كان للبيت هذه الرّوعة في التعبير وفي الجمال.

ومنه قول ذي الرّمّة (طويل) :

وأنصِبُ وجهي نحو مكّة بالضحى   إذا كان مِنْ فرْط اللّيالي بدا لِيا
أصلّي فما أدري إذا ما ذكرتها   أثِنْتينِ صلّيتُ الضحى أم ثمانيا

Exclamation

(التّعجّب)

مضمون التّعجّب أن يوقف المتكلّم خطابه ليترك لعاطفته الجياشة أن تتفجر بنبرات الغبطة أو الحسرة أو الإعجاب أو التبرّم أو غيرها ممّا يروّح عن النّفس أو ينعشها.

من ذلك إعجاب إيفيجيني بأبيها أغاممنون في مسرحيّة "إفيجني" للمسرحيّ الفرنسيّ راسين :

Quel plaisir de vous voir et de vous contempler
Dans ce nouvel eclat dont je vous vois briller !
Quels Honneurs ! quel pouvoir ! déjà la renommée
Par d'étonnants récits m'en avait informée.
Mais que, voyant de près ce spectacle charmant,
Je sens croître ma joie et mon étonnement !
Dieux ! avec quel amour la Grèce vous révère !
Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !

(Racine, *Iphiginie,* acte II, *sc.* 2)

كم أنا مسرورة برؤيتكَ وبتأمُّلِكَ
في الجمال الرّائع الجديد الذي أراك تتلألأُ فيه !
يا له من فخر ! يا له من سلطان ! شهرةٌ
أبلغني صداها روايات عجيبة.
لكنّني، وأنا أرى عن قرب هذا المشهد الخلاّب،
لكمْأشعرُ بأنّني أزدادُ فرحا وإعجابا بكَ !
يا آلهتي ! يا للحبّ الذي تجلّك به بلاد الإغريق !
ما أسعدني بنتا لمثل هذا الأب !

ويقول بوالو في الرسالة السّادسة :

O fortuné séjour ! ô champs aimés des cieux !
Que pour jamais foulant vos près délicieux,
Ne pui-je ici fixer ma course vagabonde,
Et connu de vous seuls oublier tout le monde !

(Boileau, *épitre* VI)

يا لكَ مِنْ مثوًى سعيد!ياللكِ من حقول تحبّها السماء !
ليتني، وأنا أطأ مروجك المنعشة، أُنْهي جولتي الشّاردة
وأنسى العالَم فلا يعرفني أحدٌ سواكِ !

قد يلتبس التعجّب بالاستفهام في بعض الأحيان، كما هي الحال في نصّ روسو، التّالي :

Quoi ! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla !
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila !
J'appellerai vertu guerrière
Une vaillance meurtrière
Qui dans mon sang trempe ses mains !
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains !

(Rousseau, Ode à la fortune)

ماذا ! أخراب روما وإيطاليا
يجعلني أُعظّم سيلاّ !
أيعجبني في الإسكندر ما أكره في أتيلا !
أأسمّي فضيلة حربٍ

بسالةٍ آثمة
تغمسُ يديْها في دمي !
وأطيق أن أُرغِمَ فمي
على مدح بطل شَرِسٍ
وُلِدَ ليجعل البشرَ أشقياءَ !

التّعجُّبُ في الأدب العربيّ

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب خاصٌّ بالتعجّب ووظائفه البلاغيّة. إنّما يبسط محاسنَه المفسّرون كالزمخشريّ في "الكشّاف" والمؤلّفون في علوم القرآن كالزّركشيّ محمّد بن عبد اللّه في كتابه "البرهان في علوم القرآن". ومن الطبيعيّ أن تكون مسائلُهُ موزَّعة على الآيات أو الأبواب المطروقة في مثل " البرهان" وفي كتب البلاغة كما رأينا في باب الاستفهام. وبما أنّه عند العلماء العرب إلى الدراسات اللّغويّة أقرب منه إلى البلاغة نجد أنفسنا مضطرّين إلى الانطلاق من كتب النحو والصّرف.

يقول ابن يعيش في كتابه "شرح المفصّل" : "التعجّبُ معنًى يحصل عند المتعجّب عند مشاهدة ما يجهل سبَبَه ويقلُّ في العادة وجود مثله وذلك المعنى كالدّهش والحيرة...(142/7).

ويكون مبدئيّا بصيغتين "ما أفْعله ! " و "أفْعِلْ بِهِ ! ". يضاف إلى ذلك ألفاظ أخرى والسّياق.

من أمثلة التعجّب قولُ دْعْبل بن عليّ الخزاعيّ (بسيط) :

ما أكثَرَ النّاسَ! لا، بلْ ما أقلَّهُمُ! اللّـه يعلـمُ أنّـي لم أقـلْ فَـنَدَا
إنّي لأفتح عيني حين أفتحُها على كثير ولكـنْ لا أرى أحـدا.

في صدر البيت الأوّل تعجّبٌ أوّلُ (ما أكثر النّاسَ) وتراجعٌ عنه بما بعده. وفي عجزه توكيدٌ لمعنى الصدر ولنفي ما يظهر متناقضا فيه. وقد عبّر عن هذا التناقض الوهميّ ب"الفند". والفند الكذبُ والباطلُ. وشرح صدر البيت الأوّل وعدم التناقض فيه بالبيت الثّاني.

بيتان بديعان لما جمعا من تعجّب ورجوع وما يعادل القسم ومن توكيد ومن غامض يوضَّحُ بأحسن طريقة.

ومنها البيت الرّابع من قول الإمام عليّ كرّم اللّه وجهه (طويل) :

يعزُّ غنيُّ النّفس إن قلّ مالُه ويفنى غنيُّ المال وهو ذليلُ
ولا خيرَ في وُدّ امرئ متلوّن إذا الريح مالتْ مال حيثُ تميل
جوادٌ إذا استغنيتَ عن أخذ ماله وعند احتمال الفقر عنك بخيل
فما أكثر الإخوان حين تعدّهم! ولكنّهم في النّائبات قليلُ.

ومنها الأبيات الأولى من القصيدة التي رثى بها ابنُ زيدون رفيقَ صباه القاضي أبا بكر ابن ذكوان (كامل) :

إعْجَبْ لحال السَّرْو كيف تحالُ! ولدولة العلياء كيف تُدال!
لا تفسحنْ للنفْس في شأو المنى إنّ اغترارك بالمنى لَضلالُ
ما أمتعَ الآمال لولا أنّها تَعْتاقُ دون بلوغها الآجال!
مَنْ سُرَّ لمّا عاش قَلّ متاعُهُ فالعيشُ نَوْمٌ والسُّرور خيال.

الطلب في البيت الأوّل تعجّب. يدلّ على ذلك السياق واللّفظ " اعجبْ ".

وقول أحمد شوقي (طويل) :

رأيتُ على لوْح الخيال يتيمة		قضى يومَ لوسيتانيا أبواها
فيا لك من حاكٍ أمين مُصدّقٍ		وإنْ هاج للنّفس البكا وشَجاها !
فواهًا عليها ذاقت اليتم طفلة		وقُوِّضَ رُكناها وذلَّ صباها !
وليت الذي قاستْ من اليُتْم ساعة		كما راح يطوي الوالدَيْنِ طواها
كفَرْخٍ رمى الرّامي أباهُ فغالَهُ		فقامتْ إليه أمُّه فرماها.

الشاهد في البيتين الثاني والثالث.

وقول الإمام عليّ كرّم اللّه وجهه بعد تلاوته " ألهاكم التّكاثر حتّى زرتم المقابر (التكاثر : 1 - 2) :

"ياله مراما ما أبعده وزَوْرا ما أغفله وخطرا ما أفظعه ! لقد استخلَوْا منهم كُلَّ مُدَّكَر وتناوشوهم من مكان بعيد ! أفبمصارع آبائهم يفخرون أم بعديد الْهلكى يتكاثرون؟ ! يرتجعون منهم أجسادا خوتْ وحركات سكنتْ، ولأن يكونوا عِبَرا أحقُّ من أن يكونوا مفتخرا..."

Apostrophe

(أسلوب النّداء)

أسلوب النداء، ويصحبه في الغالب التعجّبُ، صَرْفٌ للخطاب من غرض إلى آخر لخطابه. ويكون الغرضُ المُتَفَتُ إليه طبيعيّا أو خارقا للطبيعة، حاضرا أو غائبا، حيّا أوميْتا، حيوانا أو جمادا،

حسيًا أو معنويًا، أو يكون على سبيل التجريد. والتّجريد أن يجرّد الإنسان من نفسه شخصا يخاطبه.

من ذلك أنتونيوس يمدح قيصرَ أمام الرّومان ويحثّهم على الاثّار :

Il payait le service, il pardonnait l'outrage :
Vous le savez, grands Dieux ! Vous dont il fut l'image ;
Vous, Dieux, qui lui laissiez le monde à gouverner,
Vous savez si son cœur aimait à pardonner

(G. de Scudéry, *la Mort de César,* acte III)

كان يُكافئ على الخدمة ويصفح عمّن يسيء إليه

إنّكم لتعرفون ذلك أيّها الآلهة العظام ! أنتم الذين كان صورة لكم

أنتم، يا آلهتي الذين تركتم له العالم يدبّره

تعرفون كم كان قلبُه يحبّ الصّفْحَ.

ومن أمثلة التجريد ومناجاة النفس في هذا الباب قول راسين في مسرحيّته "باجازي" على لسان روكسان.

Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer ?
Tu pleures, malheureuse ! ah ! tu devais pleurer,
Lorsque d'un vain désir à ta perte poussée !
Tu conçus de le voir la première pensée !
Tu pleures ! et l'ingrat, tout prêt à te trahir,
Prépare les discours dont il veut t'éblouir.

(Racine, *Bajazet*, acte IV, sc.5)

ولكن، لم تتركين نفسك تهيم في هذه الذّكرى ؟

تبكين أيّتها الشّقيّة ! كان عليك أن تبكي

حين كنت مدفوعة إلى هلاكِكِ برغبة لم تُجْدِكِ!
تبكين ! كان اللّئيم وهو يتهيّأ لخداعك
يعدّ الخطاب الذي يريد أن يبهركِ به.

لا يكون النّداء صورة بلاغيّة مؤثّرة إلاّ إذا كان عاطفة جيّاشة لا يتحمّلها الشّاعر أو الكاتب فتبرز من أعماق نفسه وتتفجّر لتريحه ويكون لها وقع حسن في غيره.

النّداء في البلاغة العربيّة

من ذلك قول أبي نواس (كامل) :

يا ربّ إن عظُمتْ ذنوبي كثرةً   فلقدْ علمْتُ بأنّ عفوك أعظمُ
إنْ كان لا يرجوك إلاّ محسنٌ   فبمنْ يلوذُ ويَستجير المجرِم ؟
أدعوكَ رَبِّ كما أمرْتَ تضرُّعا   فإذا رددْتَ يدي فمن ذا يرحم ؟
ما لي إليكَ وسيلةٌ إلاّ الرّجا   وجميلُ عفوِكَ ثمّ إنّي مسلِم.

هذا النّداء دعاء لأنّ الشاعر يتوجّه الى اللّه. ولمثل هذا الدّعاء روعة زاد في روعتها الموضوع وأضرب الاستفهام المتنوّعة دلالاته.

ومنه قول خليل مطران (وافر) :

بلادي لا يزالُ هواكِ منّي   كما كان الهوى قبل الفطام
أقبِّلُ منكِ حيث رمى الأعادي   رَغاما طاهرا دون الرَّغام
وأَفدي كُلَّ جُلْمود فَتيت   وَهَى بقنابل القوم اللّئام
فكيف الشّبل مُختبطا صريعا   على الغبراء مهشوم العظام
وكيف الطّفل لم يُقتَلْ لذنب   وذاتُ الخِدْر لم تهتَكْ لذام ؟

ومنها قول أبي البقاء الرُّنْديّ في رثاء الأندلس (بسيط) :

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة ... كأنّها في مجال السّبْق عِقْبانُ
وحاملين سيوف الهند مرهفة ... كأنّها في ظلام النَّقْع نيرانُ
وراتعين وراء البحر في دعة ... لهم بأوطانهم عزٌّ وسلطانُ
أعندكمْ نبأٌ من أهل أندلسٍ ... فقدْ سرى بحديث القوم ركبانُ
كم يستغيثُ بنا المستضعفون وهم ... قتْلى وأسْرى فما يهتزُّ إنسان !
... يا مَنْ لِذِلّة قومٍ بعد عزّهم ... أحال حالَهُمُ ذُلٌّ وطغيان!
بالأمس كانوا ملوكا في ديارهمُ ... واليوم هم في بلاد الكفر عُبدان !

وقول شوقي في مسرحيّة كليوباترا ، على لسان أنطونيو (كامل) :

روما حنانَك واغفري لِفَتاكِ ... أوّاهُ منكِ وآهِ ما أقساك !
روما سلامٌ مِن طريدٍ شاردٍ ... في الأرض وطّنَ نفسه لهلاك
اليوم يلقى الموت لم يهتفْ به ... ناعٍ ولا ضجَّتْ عليه بواك
إنّ الذي أعطاكِ سلطان الثرى ... لم تُنْعِمي لرُفاتِهِ بثراكِ
إنّ الذي بالأمس زنّتِ جبينَه ... بالغار عقّكِ جُهْدَهُ وعصاكِ
الأمّهاتُ قلوبُهنَّ رقيقة ... ما بالُ قلبِكِ لَمْ يَلِنْ لفتاكِ ؟

Interruption

(القطْعُ)

القطع أن تَعْطِفَ المتكلّمَ عاطفةٌ قويّة فيقطع جملته إلى كلام آخرَ ليس له بها صلة تركيبيّة في المعايير النحويّة ثمّ يعود إلى جملته مستأنفا ما كان فيه.

من أمثلة ذلك ما نجد في مسرحيّة لفولتير من أنّ ميروب (Mérope) تأثّرت بما كان يروي لها أحد الفتيان من أحداث جرت له، ولم تكن تعلم أنّها أمّه، فسألها أوريكليس عن سبب بكائها فقالت :

Te le dirai-je, hélas ! tandis qu'il m'a parlé,
Sa voix m'attendrissait ; tout mon cœur s'est troublé.
Cresphonte... ô ciel ! j'ai cru… que j'en rougis de honte !
Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresphonte…
Jeux cruels du hasard, en qui me montrez-vous
Une si fausse image et des rapports si doux ?

(Voltaire, *Mérope,* acte II, sc.2)

أأقول لك، مع الأسف ! عندما حدّثني
كان صوتُهُ يحرّك عواطفي فهاج قلبي أيّما هيجان.
كريسفونت... يا إلهي ! ظننتُ... ما أشدَّ خجلي !
نعم، ظننت أنّ فيه بعضَ ما يميّزُ كريسفونت...
يا نزَوات الحظّ القاسيَةَ فيمن ترينَني
صورة جدَّ خاطئة وعلاقات جدّ ناعمة ؟

قطع ميروب مرّتين الكلام في البيت الثالث لتغلّب العاطفة عليها واستأنفته في الرّابع.

ومن القطع وفي نفس المسرحيّة هذا النّصّ :

Déjà la garde accourt avec des cris de rage.
Sa mère… Ah ! que l'amour inspire de courage !
Quel transport animait ses efforts et ses pas !
Sa mère… Elle s'élance au milieu des soldats ;
« C'est mon fils, arrêtez, cessez, troupe inhumaine !
C'est mon fils, déchirez sa mère et votre reine,
Ce sein qui l'a nourri, ces flancs qui l'ont porté. »

(Voltaire, *Mérope*, acte sc.6)

لقد انطلق الحَرَسُ مسرعين، يصرخون أشدَّ الصراخ
أمُّهُ... آهٍ لما يعطي الحبُّ من شجاعة !
ويا للسَّوْرَة التي تزيد جهودها وخطاها اندفاعا !
أُمُّهُ... تندفع بين الجنود
إنّه ابني، مزّقوا أمّه مليكتكم
وهذا الثّدْي الذي أرضعه وهذه الأحشاءَ التي حملتْهُ".

القطع في الأدب العربيّ

لا يوجد باب في البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان لكنّ ما يعادل مضمونه في الفرنسيّة موزّع في العربيّة على عدّة أبواب كالاعتراض والاحتراس والدعاء وما إلى ذلك.

من نماذج القطع كما يراه البلاغيّون الفرنسيّون، قول أبي محجن الثقفيّ وهو في أسر سعد بن أبي وقّاص، يخاطب زوجة سعد (طويل)

فللّه دَرّي يومَ أُتْرَكُ موثَقا وتَذْهَلُ عنّي أسرتي ورجاليا

حُبستُ عن الحرب العَوان، وقد بَدَتْ وأعمالُ غيري، يومَ ذاك، العواليا

هلُمَّ سلاحي لا أبا لكِ إنّني أرى الحرْبَ لا تزدادُ إلاّ تماديا.

ف" لا أبا لـكِ"، في البيت الأخير، قطعت الاسترسال في الكلام، واستعمالُها في االنصوص القديمة كثير عاديٌّ.

ومنها قول مالك بن الرَّيْبِ، وقد لسعتهُ حيّةٌ كانت مختبئة في نعله (طويل)

يقولون : لا تبعَدْ ! وهم يدفِنونني، وأين مكانُ البعْدِ إلاّ مكانيا !

غداة غَدٍ. يا لهفَ نفسي على غدٍ ! إذا أدْلَجوا عنّي وخُلّفتُ ثاويا.

قطع تركيب البيت الثّاني بالتلهّف "يا لهفَ نفسي على غدٍ !" والقصيدة طويلة مشهورة مبثوثة في كتب الأدب مأخوذة عن شرح خزانة الأدب للبغداديّ :1 /317-319، وعن "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، والبيتان غير موجودَيْنِ فيه.

ومنها قول عزيز أباظة في مسرحيّة "شهريار، ص 1، (سريع) :

الذّئبُ ! أين الذئب من شهريار ! لا يثبُ الوثبة إلاّ بدَمْ

قطع الجملة بعد المبتدإ.

وكذلك فعل الشاعر أيضا في المسرحيّة نفسها، ص2 (سريع) :

الظّلم ! ما الظلم الذي تذكرين؟ أليس ظُلم الناس عدلَ القَدَر ؟

وفيها قال، ص 25، (كامل)

إنّي رأيتُ بعينِ رأسي. لم يكنْ خبرا تخرَّصَ ناقلٌ في نَقْلِهِ

قطع الجملة دون ذكر المفعول به واستأنف الكلام. ولعلّه استغنى عنه لدلالة ما سبقه عليه، فلا يكون إذن من هذا الباب.

وقال في حوار بين دنيازاد وسليمان الْمَسْخ (طويل) :

إخالُكما - إن صحَّ حَدْسِيَ - كنتما تُجيلان في القوْلَ

سليمان : حدْسُكِ صادق

وقال ص 82 (رمل) :

أصرِخوا - يا ويلكم - عاهِلَكمْ قبْلَ أن يذهب بالوعْيِ اللّمَمْ.

Subjection

(تخيّلُ السؤال، والإجابةُ عنه)

الاستباق أن تُتْبِعَ جملةً استفهاميّة في الغالب جملة مثبتة في الغالب وتكون المثبتة جوابا للاستفهاميّة أو شرحا لها أو نتيجة.

من أمثلة ذلك قول بوالو في الفنّ الشعريّ "

Voulez-vous du public mériter les amours ?
Sans cesse en écrivant variez vos discours…
Craignez-vous pour vos vers la censure publique ?
Soyez-vous à vous-même un sévère critique :

Boileau, *Art poétique,* chant I

أتريد أن يرضى عنك الجمهور ؟

لا تتوانَ إذن في تنويع خطابك حين تكتب...

أتخشى نقدَ الجمهور لشعرك ؟

كن إذنْ لنفسك ناقدا صارما.

ومنه قول روسو :

Est-on héros pour avoir mis aux chaînes
Un peuple ou deux ? Tibère eut cet honneur.
Est-on héros en signalant ses haines
Par la vengeance ? Octave eut ce bonheur.
Est-on héros en règnant par la peur ?
Séjan fit tout trembler jusqu'à son maître…

(J.B – Rousseau)

أيكون بطلا من استعبد
شعبا أو شعبين ؟ لقد كان لتيبير هذا الشرف
أيكون بطلا من أعلن حقده
بالانتقام؟ لقد كان لأكتاف هذا الشَرفُ.
أيكون بطلا من حكم بالخوف ؟
لقد أرعبَ سيجانُ النّاس كلّهم حتّى سيّدَهُ.

كلّ جملة من هذين النّصّين تبدأ باستفهام وتنتهي بجواب عن هذا الاسنفهام. وكان الجواب نصيحة في النصّ الأوّل ونقضا في الثّاني. وبين الاستفهام والجواب علاقة وطيدة تكوّن فكرة واحدة. :كأنّ بوالو قال : من لم ينوّع خطابه ولم يكن صارما في نقد نفسه لم يُرْضِ النّاس، وعنى روسو : الظّالم، والمنتقم، وقاهر شعبه لا يُعَدّون أبطالا.

ومن هذا الباب أيضا قول ماسيّون :

« L'ambitieux ne jouit de rien : ni de sa gloire, il la trouve obscure ; ni de ses places, il veut monter plus haut ; ni de sa prospérité ; il sèche et dépérit au milieu de son abondance ; ni des honneurs qu'on lui rend, ils sont empoisonnés par ceux qu'il est obligé

de rendre lui-même ; ni de sa faveur, elle devient amère dès qu'il faut la partager avec ses concurrents ;

Ni de son repos, il est malheureux à mesure qu'il est obligé d'être plus tranquille»

(Massillon, *Oraisons funèbres et Sermons*)

"الطمّاح الشّره لا يتمتّع بشيء : لا بمجده لأنّه يجده غير باهر ؛ ولا بمراتبه لأنّه يريد أن يتجاوزها ؛ ولا بثرائه لأنّه يذوي ويضمحلّ في وفرة أمواله ؛ ولا بتأدية النّاس التحيّة إليه لأنّه يتأذى من ردّها إليهم ؛ ولا بالحُظْوَة التي نالها لأنّه يتحسر إن قاسمها منافسيه ؛ ولا براحته لأنّه [illegible] كلّما لَزِمَهُ أن يكون أكثر طمأنينة".

لم [illegible] البلاغيّون العرب لهذا الباب لأنهم انطلقوا في فنّ البلاغة من الشعر خاصّة ومن القرآن ولم ينطلقوا من الخطابة كما فعل اليونان والغربيون بعدهم. والخطابة أولى بالحجاج والبراهين من الشعر. لذلك كانت كتب الجاحظ، ومنها كتاب العثمانيّة" زاخرة بالأمثلة على هذا النوع من الصور البيانيّة.

Dialogisme

(الحوار)

الحوار إيراد الكلام كما ذكره صاحبه. ويكون هذا الكلام حوارا بين شخصين أو أكثر كما هي الحال في الرّوايات المسرحيّة، أو بين محسوس عاقل ومعنويّ، أو بين الحيوانات كما نجد ذلك في خرافات لافونتين وأمثاله، أو بين مجرّدين وما أشبه ذلك ممّا [illegible] الغرض.

يورد بوالو حوارا بين شخصين في نصّ يتعلّق بالبخل :

Voilà mon homme aux pleurs : il gémit, il soupire,
Il se tourmente, il se déchire.
Un passant lui demande à quel sujet ses cris. –
C'est mon trésor que l'on m'a pris.-
Votre trésor ! où pris ? – Tout joignant cette pierre. –
Eh ! sommes-nous en temps de guerre
Pour l'apporter si loin ? N'eussiez-vous pas mieux fait
De le laisser chez vous en votre cabinet,
Que de le changer de demeure ?
Vous auriez pu sans peine y puiser à toute heure. –
A toute heure ! bons Dieux ! ne tient-il qu'à cela ?
L'argent vient-il comme il s'en va ?
Je n'y touchais jamais. – Dites-moi donc, de grâce,
Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant/
Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent,
Mettez une pierre à la place,
Elle vous voudra tout autant.

(La Fontaine, *Fables*, L'Avare qui a perdu son trésor)

ها هو الرّجل باكيا : يئنُّ، يزفر
يغْتَمُّ، يتمزّقُ.
سأله أحدُ المارّينَ : لِمَ عويلك ؟
- أخذوا كنزي.
- كنزك ! إلى أين أخذوه ؟ - بجوار هذا الحجر.
- ماذا ؟ أفي حرب نحن لتبعده عنك هكذا ؟ ألم يكن خيرا لك
أن تتركه عندك في مكتبك وألاّ تغيِّر مكانه ؟
كنت بذلك تأخذ منه بكلّ سهولة.

- آخذ منه بكلّ سهولة ؟! يا إلهي ! ألا يتوقّف الأمر إلاّ على هذا ؟
- أيأتي المال كما يذهب ؟
لم أكن آخذ منه شيءا أبدا. - قل لي إذن، من فضلك،
لم تحزن على ضياعه كلَّ هذا الحزن وأنت لا تأخذ منه أبدا.
ضعْ حجرا مكانه
يحلُلْ عندك محلَّهُ.
ومن هذا الباب نصّ لراسين الابن :

Comment es-tu tombé des cieux,
Astre brillant, fils de l'Aurore ?
Puissant roi, prince audacieux,
La terre aujourd'hui te dévore ;
Dans ton cœur tu disais : A Dieu même pareil,
« J'établirai mon trône au-dessus du soleil,
Et près de l'Aquilon sur la montagne sainte,
J'irai m'asseoir sans crainte :
A mes pieds trembleront les humains éperdus »
Tu le disais, et tu n'es plus.

(Racine le fils, *Cantique d'Isaïe*, la mort du tyran de Babylone)

كيف سقطتَ من علياء السماوات
أيُّها الكوكب المنير، يا ابن الشّفق،
أيها الملك المقتدر، أيها الأمير المِقدام !
إنّ الأرض لتلتهمُكَ اليوم.
كنت تقول في نفسك: " إنّني شبيه بالله،
وسأؤسّسُ عرشي فوق الشمس
وعلى الجبل المقدّس، بالقرب من الشّمال
سأجلس بلا خشية :

وسيرتعد البشر والجِنّ أمام قَدَمَيَّ"
كنت تقول ذلك وها أنتَ اليومَ في العَدَمِ.

لا نعرف في الأدب العربيّ القديم نصوصا مثل النصوص المترجمة وبهذا الطول. وما يوجد قليل قصير مثل قول أبي فراس الحمداني (طويل) :

أراك عَصِيَّ الدمعِ شيمتُكَ الصبرُ   أما للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟
- بلى أنا مُشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ   ولكنَّ مثلي لا يذاعُ له سرُّ

أمّا كتب البلاغة فلم تتعرّض لمثل هذا الباب.

C - Figures de style par rapprochement

ج - صور الأسلوب بالتقريب والمقارنة

Comparaison

(التشبيه)

التّشبيه تقريب شيء من شيء أو من نفسه لتوضيحه أو لتقويته بعلاقات توافُقٍ أو تفاوت. ويكون التشبيه بين العاقل وغير العاقل، وبين محسوس ومحسوس، وبين الحسّي والمعنويّ، وبين الحيّ والجامد، وهكذا إلى أن ينتهي مجال التشبيه وإمكانه.

فمن التشبيه المعنويّ قول بوالو في "فنّ الشعر

Telle une bergère aux plus beaux jours de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamants,

Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements :
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.

(Boileau, *Art poétique*, chant 2)

[هي] كالرّاعيَة في أبهى أيام عرسها ،
لا يُثقِلُ رأسَها الياقوت البديع
ولا تمزجُ الذّهبَ بالماس السّاطع
بل تجمع أبهى حُلَلِها من حقل يجاورها :
في مظهرها المحبّب وأسلوبها المتطامن ،
وبلا أبّهةٍ ، ينبغي كذلك أن تتلألأ الرّاعَويّةُ الأنيقة.
ومن التشبيه في ميدان التّاريخ قول فولتير

Le héros, qu'assiégeait une mer en furie,
Ne songe en ces dangers qu'aux maux de sa patrie ;
Tourne ses yeux vers elle, et, dans ses grands desseins,
Semble accuser les vents d'arrêter ses destins.
Tel, et moins généreux, aux rivages d'Epire,
Lorsque de l'univers il disputait l'empire,
Confiant sur les flots aux aquilons mutins
Le destin de la terre et celui des romains,
Défiant à-la-fois et Pompée et Neptune,
César à la tempête opposait sa fortune.

(Voltaire, *Henriade*, chant Ier)

البطل الذي تتلاطم به أمواج بحر هائج
لا يفكر، والأخطار المحدقة به ، إلا في مصائب وطنه ؛
يلقي بنظره إليه ، وفي همّته العالية ،
يظهر كأنّه يتّهم الرّياح بإيقاف مقاديره.

كذلك كان قيصر الأقلّ تسامُحا في سواحل إيبيروس
يوم كان يحارب للسّيطرة على العالم،
يوم وكّل إياه الرياح الشماليّة العاتية
مصير الأرض ومصير الرّومان
مُتَحدّيا بومبيلوس والبحر معا
مواجها العاصفة بحظّه.

التشبيهات الطنّانة الفخمة، كالتي رأينا، تصلح للشعر وللخطابة. وهناك تشبيهات بسيطة غايتها التعليل أو توضيح المعنى كتوضيح المجرّد بمحسوس. ولا يخلو الشعر الرّصين منها. من ذلك قول راسين في مسرحيّته " أتالي

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

(Athalie, acteII, sc.7)

سعادة الأشرار تمرّ بسرعة كما يمرّ السيل الجارف.

التشبيه الحسن الناجح يزيد الخطاب جمالا وتأثيرا ؛ فهو حليته الفاخرة ورونقه الجذّاب. ويشترط فيه أن يكون لائقا بالموضوع، صائبا يقبله العقل ولا يمجّه الذوق وأن يمكّن لمعنى ويوضّحه ؛ ولا يتأتّى ذلك إلاّ إذا كان المشبّه به أوضح من المشبّه ؛ وأن يكون فيه إبداع وجدّة ومتعة وفائدة ؛ وأن يجتنب فيه الابتذال وما لا تهتزّ له النفس.

التشبيه في البلاغة العربيّة

عرّف ابن رشيق التشبيه بأنّه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّيّة لكان إيّاه". فقولك "خدٌّ كالورد"، و"فلان كالبحر

أو كالليث" تريد به تباعا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا صفرة وسطه وخضرة كمائمه، وسعة البحر وغزارته لا زعوقته وملوحته، وشجاعته وإقدامه لا شتامته وزهومته

والتشبيه لا يكون قطّ في الجواهر وإن اختلفت أنواعها، إنّما يكون في الأعراض، والتشبيه، كالاستعارة، يخرج من الغموض إلى الوضوح، ويقرّب البعيد. فما تقع عليه الحاسّة أوضح في الجملة ممّا لا تقع عليه، والمشاهد أوضح من الغائب، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح ممّا يعرفه من غيره وما أُلِف أوضح ممّا لم يؤلفْ. هذا قول الرّمّاني فيما روى عنه ابن رشيق في " العمدة " (287/1).

ويرى القزوينيّ في "الإيضاح" (ص 328-335) أنّ بلاغة التشبيه في "كون تعقيب المعاني به – لا سيّما قسم التّمثيل منه- يضاعف قُواها في تحريك النّفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذمّا أو افتخارا أو غير ذلك" ويبيّن ذلك بشواهد متعدّدة كقول البحتريّ (كامل) :

دانٍ على أيْدي العُفاةِ وشاسعٌ عن كلّ نِدٍّ في النّدى، وضريبِ
كالبدرِ أفْرطَ في العلُوِّ وضوؤهُ للعُصْبَة السّارينَ جِدُّ قريبِ

يصف ممدوحه يعقوب بن إسحاق النوبختي بارتياحه إلى المعروف وذلك يجعله قريبا من راجي معروفه مع كونه بعيدا عن غيره في البذل والعطاء. فهو كالقمر بعيد في مسافته، قريب بنوره الذي يعمّ الكائنات.

وقول ابن لنكك (بسيط) :

إذا أخو الحُسْنِ أضحى فعلُه سَمِجا رأيتَ صورته من أقبح الصورِ
وهبْهُ كالشّمس، في حُسْنٍ، ألَمْ ترنا نَفِرُّ منها إذا مالتْ إلى الضّررِ؟

تشبيه يزيد المعنى وضوحا لأنّه ينقل السامع ممّا لا يتصوّره إلاّ بعقله إلى ما رآه رؤية العين وجرّبه وأنِسَ به. وإذا ما تدبّرنا الأبيات التالية وجدناها كلّها على هذا المنوال، وجدنا المشبّه به أقرب إلى الذّهن من سابقه، وألصق بالقلب، وأدعى لإثارة العاطفة. ولو لم يكن لكان البيت الأوّل باهتا لا روح فيه.

وقول ابن الرّوميّ (خفيف) :

بذلَ الوعدَ للأخلاّء سَمْحا وأبى بعْد ذاك بَذْلَ العطاءِ

فغدا كالْخِلافِ يورِق للعينِ ويأبى الإثمارَ كلَّ الإباء

وقول أبي تمّام (كامل) :

وإذا أراد اللّهُ نشْرَ فضيلة طُوِيَتْ أتاحَ لها لسانَ حسودِ

لولا اشتعالُ النّارِ فيما جاورتْ ما كان يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العود

ويزيدُ المسألةَ وضوحا فيقول : "وكذا تعهّد الفرقَ بين أن تقول : "الدّنيا لا تدوم" وتسكت، وأن تذكر عقبَه ما رُوِيَ عن النبيّ (ص) أنّه قال : "مَنْ في الدّنيا ضيفٌ، وما في يده عاريَةٌ، والضّيف مُرتحِلٌ، والعاريَةُ مُؤدّاةٌ". أو تنشد قول لبيد (طويل) :

وما المالُ والأهلون إلاّ ودائعٌ ولا بُدَّ يوما أن تُرَدَّ الودائعُ

أو تقول : "أرى قوما لهم منظرٌ وليس لهم خبرٌ"، وتقطع الكلام، ثمّ تضيف هذا البيت وهو لابن لَنْكَك (منسرح) :

في شجر السّروِ منهمُ مثَلٌ له رُواءٌ وما له ثمر

فالبيت أوضحُ وأشرف معنى من الكلمة النثريّة.

ومن فضائل التشبيه، فيما يقول القزوينيّ، أنّه يأتيك من الشّيء الواحد بأشباهٍ عدّة كأنْ يعطيَك بإيراء الزَّنْد شبْهَ الجواد، والذّكيِّ، والنُّجْحِ في الأمور، وبإصلاد اصوتِه دون إيرائه] شِبْهَ البخيل، والخيبة في السّعي، ومن القمر الكمال والنقصان. من ذلك قول ابي تمّام (كامل) :

لَهْفي على تلك الشّواهدِ فيهما لوْ أُمْهِلَتْ حتّى تصيرَ شمائلا
لَغدا سكونُهما حجًى، وصباهما حِلْمًا، وتلك الأرْيَحيَّةُ نائلا
ولأعْقبَ النّجْمُ الْمُرِذُّ بديمَةٍ ولعادَ ذاك الطَّلُّ جَوْدًا وابلا
إنّ الهلالَ إذا رأيْتَ نُمُوَّه أيْقنْتَ أنْ سيصيرُ بدْرا كاملا

ويعطيك النُّقصان عن الكمال في قول أبي العلاء المعرِّيِّ (طويل) :

وإنْ كنتَ تبغي العيْشَ فابْغِ توسُّطا فعندَ التّناهي يَقْصُرُ المتطاولُ
تُوَقّى البدورُ النّقصَ وهْيَ أهِلَّةٌ ويُدْرِكُها النُّقْصان وهْيَ كوامِلُ

ما يهمّنا هو التشبيه صورة بلاغيّة وأهميّته وما فيه من إبداع يزيد الكلام روعة وجلالا. أمّا أركانه وأنواعه وأقسامه بحسب الاعتبارات فيطول الحديث عنها. لذلك نحيل القارئ الكريم على كتب البلاغة الأساس.

Antithèse

(الطّباق)

الطباق مقابلة شيء بآخر في علاقة مشتركة بينهما أو الشيء بنفسه في علاقتين مختلفتين.

فمن أمثلة المقابلة بين شيئين مختلفين، في علاقة مشتركة :

Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

(J. B. rousseau. *Ode* 3)

الغنيّ والفقير، المتهور والمتبصِّرُ
يخضعون لسنّة واحدة فيكون لهم نفس المصير.

ومن مقابلة الشيء بنفسه في علاقتين مختلفتين قول فولتير :

Vicieux, pénitent, courtisan, solitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haire.

(Voltaire, *La Henriade*, chant 4)

خليع فتائب، من حاشية البلاط فمعتزل
أخذَ، تركَ : أخذ التُّرْسَ عاد إلى المِسْح.

وقول بوالو في الإنسان :

Tout lui plaît et déplaît, tout le choque et l'oblige.
Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige.
Son esprit, au hasard, aime, évite, poursuit,
Défait, refait, augmente, ôte, élève, détruit.

(Boileau, Satire VIII)

كلُّ شيء يسرّه وينَفِّرُهُ، كلُّ شيء يصدمه ويوجب عليه الشكر
يُسَرُّ بلا سببٍ، ويَحزَنُ بلا سبب.
وفكره، كما تشاء له الصُّدف، يحبُّ أو يتجنّبُ أو يتابع
أو يَنْقُض أو يُعيد الإبرامَ، أو يزيدُ أو يُنْقِص، أو يُشيدُ أو يَهدم.

ويقول فولتير في الحسد

Triste amante des morts, elle hait les vivants

(Voltaire, *La Henriade*, chant 7)

يحبّ الأمواتَ آسِيًا ويُبغِضُ الأحياء.

ويقول في النفاق :

Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur.

السماء في عينيه وجهنّمُ في قلبه.

من القدماء من أفرط في استعمال الطباق، كسينيكا (Sénèque) وبلينيوس الأصغر

(Pline le Jeune) وبعضِ آباء الكنيسة وبالأخصّ القدّيس أوغستين (Saint Augustin) ؛ ومن المحدثين فليشييه (Fléchier). ويُعَدُّ راسين أكثر الشعراء اقتصادا في اللّجوء إلى الطباق. ومع ذلك عدّوا من سقطاته مثل هذا البيت :

Quand je suis tout de feu, d'où vous vient cete glace ?

(Racine, *Phèdre*, acte V, sc. 1)

أنا ملتهبٌ حماسا فمن أين أتاك هذا الجليد ؟
رأوا فيه طباقا باردا لا يهزّ المشاعر.

الطباق في البلاغة العربيّة

المطابقة، وتسمّى الطّباق والتضادّ، هي الجمع بين المتضادّين أي مَعنَيَيْنِ متقابلين في الجملة. ويكون ذلك إمّا بلفظين من نوع واحد :

اسمين، كقوله تعالى : "وتحسبَهم أيقاظا وهم رقود" (بعض الآية18 من سورة الكهف) أو فعلين، كقوله عزّ وجلّ : "تؤتي المُلْك من تشاء. وتنزع الملك ممّن تشاء. وتُعزُّ من تشاءُ. وتُذلّ من تشاء" (بعض الآية

26 من سورة آل عِمْران) وقوله (ص) للأنصار : "إنّكم لتكثرون عند الفزع وتقِلّون عند الطّمع"، وقول أبي صخر الهذليّ (طويل) :

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمْرُ

وقول بشّار بن برد في عمر بن العلاء قائد جيش المهديّ العبّاسيّ (متقارب) :

إذا أيقظتْكَ حروبُ العدى فَنَبِّهْ لها عُمَرا ثُمّ نَمْ

أو حرفين كقوله تعالى : "لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت" (البقرة : 286) وقول مجنون ليلى (طويل) :

على أنّني راض بأن أبذل الهوى وأخلُصَ منه لا عليّ ولا لِيا

ويكون كذلك بلفظين من نوعينِ كقول طُفيْل الْغَنَويّ (بسيط) :

بساهِمِ الوجهِ لمْ تُقطَعْ أباجِلُه يُصانُ وهْوَ ليوْمِ الرَّوْعِ مَسلوبُ

ومن لطيف الطّباق قولُ ابن رشيق (طويل) :

وقد أطفأوا شمسَ النهار وأوقدوا نُجومَ العوالي في سماء عَجاجِ

وقول القاضي الأرّجانيّ (كامل) :

ولقد نزلتُ من الملوك بماجدٍ فَقْرُ الرّجالِ إليه مفتاح الغنى

وقول الفرزدق (كامل) :

لعن الإله بني كُلَيْبٍ إنّهمْ لا يغدرون ولا يَفُونَ لِجارِ

يستيْقظونَ إلى نهيق حمارهم وتنامُ أعينُهمْ عن الأوتار

ما مرّ من الطباق يدعى طباق الإيجاب.

أمّا طباق السّلْب فهو الجمع بين فعلَيْ مصدر واحد مثبت ومنفيٍّ أو أمْرٍ ونهْيٍ. ومن أمثلته :

قوْلُ السّمَوْأل بن عادياء اليهوديّ (طويل) :

وننكِرُ إن شئنا على النّاس قولهُمْ   ولا يُنْكِرون القولَ حين نقول

وقول المتنبّي (كامل) :

ولقدْ عُرِفْتُ وما عُرِفتُ حقيقة   ولقد جُهِلْتُ وما جُهِلْتُ خُمولا

ومن الأمثلة التي ذكرها ابن رشيق في الطباق نقلا عن غيره قول زهير يمدح هرم بن سنان (بسيط) :

ليْثٌ بعَثَّرَ يصطاد الرّجال، إذا   ما اللّيْثُ كذّب عن أقرانه صدَقا.

عَثَّرُ : موضع قُبال تَبالَةَ، باليمن.

وقول ابن الزَّبير الأسديِّ (وافر) :

رمى الْحِدْثانُ نسوةَ آل حَرْبٍ   بِمِقْدارٍ سَمَدْنَ لهُ سُمودا

فَرَدَّ شعورهنَّ السُّودَ بيضًا   وردَّ وجوهَهُنَّ البيضَ سودا

سَمَدَ للشّيء سُمودا : بُهِتَ وتَحَيّرَ.

وقوْل كُثَيِّر عَزَّةَ يصف عَيْنا (وافر) :

وعنْ نَجْلاءَ تدْمَعُ في بياضٍ   إذا دَمَعتْ وتنظُرُ في سوادِ

وقوله أيضا (طويل)

ووالله ما قاربْتُ إلاّ تباعدَتْ   بصَرْمٍ ولا أكْثَرْتُ إلاّ أقلّتِ

وقال ابن المعتزّ ويُرْوَى لابن المعذَّل (متقارب) :

هوايَ هَوًى باطنٌ ظاهرٌ   قديم حديث لطيف جليلْ

ولبعض الأعراب (وافر) :

أمُؤْثِرَةُ الرّجالِ عَلَيَّ ليلى   ولمْ أوثر على ليلى النساءَ ؟

وقال أعرابيّ : الدّراهم مِيسَمٌ تَسِمُ حمْدا أوْ ذَمّا ، فَمَنْ حبسَها كان لها ، ومن أنفقها كانت له ، ونظم الشاعر هذا الكلام فقال (رمل) :

أنتَ لِلمال إذا أمْسَكْتَهُ   فإذا أنفقتَهُ فالمالُ لَكْ

ومن الطباق الحسن عند ابن رشيق قول أعرابيّ : خرجْنا حُفاةً حين انتعلَ كلُّ شيء ظلَّه ، وما زادُنا إلاّ التّوَكّلُ ، وما مطايانا إلاّ الأرجل ، حتّى لَحِقْنا بالقوم... إنّ يسارَ النفس أفضلُ مِن يسار المال ، فإنْ لَمْ تُرزقْ غنًى فلا تُحرمْ تقْوى ، فرُبَّ شبعان من النّعم غَرْثان من الكرم..."

ولربيعة بن مقروم الضَّبّيِّ (كامل) :

فَدَعَوْا نَزالِ فكنتُ أوّلَ نازلٍ   وعلامَ أركبُه إذا لم أنزل؟

وممّا استحسنه الجرجاني في الطباق قولُ أبي تمّام (طويل) :

مَها الوحْشِ إلاّ أنّ هاتا أوانسٌ   قنا الْخَطِّ إلاّ أنَّ تلك ذَوابِلُ

ومثله في نظر ابن رشيق قول المتنبّي يذكر خيل العدوّ الزّاحِفِ إلى الحرب (طويل) :

ضَرَبْنَ إلينا بالسِّياط جهالةً   فلمّا تعارفنا ضربْنَ بها عنّا.

قال ابن رشيق : "ومن أخفّ الطباق روحا، وأقلّه كُلْفة، وأرسخه في السّمع، وأعلقه في القلب، قول السيّد أبي الحسن في قصيدة (طويل) :

ألا ليت أيّاما مضى لي نَعيمُها   تَكـرُّ علينا بالوصال فَنَنْعَمُ
وصفراءَ تحكي الشمسَ من عهد قيصرٍ   يتوقُ إليها كلُّ مَنْ يتكرّم
إذا مُزِجَتْ في الكأس خلتَ لآلئا   تُنَثَّرُ في حافاتها وتُنَظَّم
جمعنا بها الأشتاتَ من كلِّ لذّة   على أنّهُ لمْ يُغْشَ في ذاك مَحْرَمُ

طابق بين "تنثر وتنظم" وبين "جمعْنا والأشتات" أسهل طباق وألطفه من غير تعمّل ولا استكراه، وأتى في البيت الأول من قوله " مضى وتكرّ " بأخفى مطابقة، وأظرف صنعة على مذهب من انتحله."

إيهام التضادّ

يُلحَق بالطباق ما يسمّى في البلاغة العربيّة بإيهام التضادّ، وهو ما يكون التّقابل فيه بين الظاهر من مفهوم اللّفظين وإن يكن بين حقيقة المراد منهما تقابلٌ ما.

من إيهام التضادّ قول دعبل بن عليّ الخزاعيّ (كامل) :

لا تضحكي يا سَلْمُ من رجُلٍ   ضحك المشيب برأسه فبكى

لا يوجدُ تقابلٌ بين ظهور الشيب وبين البكاء، لكنّ الشاعر عبّر عنهما بلفظين يتقابل معنياهما الحقيقيّان : عبّر عن ظهور الشيب بالضحك وعن جزعه من الشيب بالبكاء فأوهم أنّ المعنيين متضادّان.

ومنه قولُ أبي تمّام (كامل) :

ما إن ترى الأحسابَ بيضا وُضَّحا   إلاّ بحيثُ ترى المْنايا ســـودا

وقوله أيضا في الشيب (طويل) :

له منظرٌ في العين أبيضْ ناصعٌ   ونحَنّه في القلب أسودُ أسْفَعُ

وقوله (كامل) :

وتنظّري خَبَبَ الرِّكاب يَنُصُّها مُحْيِي القريضِ إلى مُميت المال

المْقابلةِ

يعدُّها علماء البلاغة العرب نوعا من أنواع التّطبيق. وهي أن يؤتى بمعنيَيْنِ متوافقين أو معان متوافقة، ثمّ بما يقابلهما أو يقابلها على التّرتيب. والمراد بالتّوافق خلاف التقابل وقد تتركّب المقابلة من طباق ومُلْحَقٍ به.

مثال مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى : "فلْيضحكوا قليلا ولْيبكوا كثيرا " (التّوبة : 82) وقوله (ص) : "إنّ الرِّفْقَ لايكون في شيء إلاّ زانه ولا يُنزَع من شيء إلاّ شانه"

وقول النّابغة الجعديّ (طويل) :

فتًى تَمَّ فيه ما يسرُّ صديقَه   على أنّ فيه ما يسوء الأعاديا

وقول آخر، ولم يعزُ بيتَه من استشهد به (طويل) :

فوا عجبًا ! كيف اتّفقنا ؟ ! فناصحٌ   وفِيٌّ ومطويٌّ على الْغِلّ غادرُ

فالغلّ ضدّ النصح، والغدر ضدّ الوفاء.

ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة قولُ أبي دُلامَة (بسيط) :

ما أحسنَ الدّينَ والدّنيا إذا اجتمعا   وأقبح الكفر والإفلاس بالرّجُل !

وقول أبي الطيّب المتنبّي (طويل) :

فلا الْجود يُفني المالَ والْجَدُّ مُقبلٌ   ولا البخل يُبْقي المال والْجَدُّ مُدبرُ

ومثال مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى : "فأمّا من أعطى واتّقى وصدّق بالْحُسْنى فسنيسِّره لليسرى، وأمّا من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسِّره للعسرى " (اللّيل : 5-10).

لمّا جعل التّيسير مشترَكا بين الإعطاء والاتّقاء والتّصديق جعل ضدَّه وهو التّعسير مشتركا بين أضداده تلك، وهي المنع والاستغناء والتّكذيب.

مراعاة النّظير

ومن أنواع التطبيق أيضا مراعاة النّظير، وتسمّى التناسب والائتلاف والتّوفيق كذلك. وهي أن يُجمَع في الكلام بين أمر وما يناسبه بغير التّضادّ، كقوله تعالى : "الشمس والقمر بحسبان" (الرحمن : 5)، وقول بعضهم لِلْمُهلّبيّ وزير معزّ الدّولة البُوَيْهيّ : "أنت أيُّها الوزير إسماعيليُّ الوعد، شُعَيْبيُّ التّوفيق، يوسُفيُّ العفو، محمّديّ الْخُلُق".

ومنها قولُ أُسيْد بن عنقاءَ الْفَزارِيِّ (طويل) :

كأنَّ الثُّرَيّا عُلِّقتْ في جبينه   وفي خدّه الشِّعرى، وفي وجهه البدْرُ

وقول ابن خفاجة (سريع) :

وأشقرَ تُضْرَمُ منه الوغى   بشُعْلة من شُعَل الباس
من جُلَّنارٍ ناضرٍ خدُّهُ   وأُذْنُهُ من ورق الآسِ
تطلع للغرّة في وجهه   حَبابَةٌ تضحكُ في الكاس

وقول البحتريّ في صفة الإبل الأنْضاء (خفيف) :

كالْقِسِيِّ الْمُعَطَّفات بل الأسْهُمِ مَبْرِيَّةً بلِ الأوتارِ

وقول ابن رشيق (طويل) :

أصحُّ وأقوى ما سمعناه في النَّدى   من الخبَر المأثور منذ قديمِ
أحاديثُ تَرويها السُّيولُ عن الحيا   عن البحر عن كفّ الأمير تميم

تشابه الأطراف

من مراعاة النظير ما يسمّيه بعضهم **تشابه الأطراف**، وهو أن يُخْتَمَ الكلام بما يناسبُ أوّلَه في المعنى، كقوله تعالى "لا تدركه الأبصار، وهو يدرك الأبصار"، وهو اللّطيف الخبير" (الأنعام : الأنعام 103)، فإنّ اللطف يناسبُ ما لا يُدْرَكُ بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئا.

ومنهم من يعرّفه تعريفا آخر. يقول صفيّ الدّين الحلّيّ مثلا : " هو أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أوّل البيت الذي يليه". ومنه قول ليلى الأخيليّة تمدح الْحجّاج (طويل) :

إذا نزل الْحَجّاج أرضا مريضة   تتبَّـع أقـصى دائهـا فـشفاها
شفاها من الدّاء الْعُضال الذي بها   غـلام إذا هـزّ القنـاة سقاها
سقاها فروّاها بشرْب سجالها   دِمـاءَ رجـالٍ يحلبـون ضـراها

وقول أبي حيّة النميريّ، وقد مرّ (طويل) :

رمتني وسِتْرُ اللّه بيني وبينها   عـشيّةَ آرام الكنـاس رمـيمُ
رميم التي قالت لجارات بيتها   ضمِنْتُ لكم ألاّ يزال يَهيمُ
ألا رُبَّ يوم لو رمتني رميتها   ولكنّ عهدي بالنضال قديم.

والشاهد في البيتين الأوّلين.

Réversion

(العكس)

العكس صورة بلاغيّة غايتها الرّجوع عن كلّ الكلمات أو عن الكلمات الأساسيّة في جملة خبريّة.

من أمثلة ذلك، :

« Ce ne sont pas les places qui honorent les hommes, mais les hommes qui honorent les places» (mot d'Agésilas)

لا يَشْرُفُ الرّجال بالرُّتَب بَلْ تشْرُف الرُّتَبُ بالرّجال.

.Il ne faut pas vivre pour manger, mais il faut manger pour vivre

لا تعشْ لتأكلَ بَلْ كُلْ لتعيشَ.

«Nous ne devons pas juger des règles et des devoirs par les mœurs et par les usages ; mais nous devons juger des usages et des mœurs par les devoirs et par les règles. Donc, c'est la loi de Dieu qui doit être la règle constante des temps, et non la variété des temps qui doit devenir la règle et la loi de Dieu»

(Bourdaloue)

لا ينبغي أن نحكم على القوانين والواجبات من خلال العادات والأعراف، بل يجب أن نحكم على العادات والأعراف بالواجبات وبالقوانين. فالقانون الإلهيّ هو الذي ينبغي أن يكون النظام الثابت للأزمنة ولا تعوّضُ تقلّبات الأزمنة النّظام والقانون الإلهيّ.

Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien ;
Il m'a trop fait de bien pour en dire du mal ;
Il m'a trop fait de mal pour en dire du bien.
Corneille, Sur le cardinal de Richelieu

ليتحدّث النّاس بالخير أو بالشرّ عن الكاردينال الشهير،

فلا نثري ولا شعري يقولان فيه شيئا أبدا ؛
غمرني بإحسانه فلا أقول فيه شرّا ؛
وأساء إليّ كثيرا فلا أقول فيه خيرا.

...Mais, sans examiner si vers les antres sourds,
L'ours a peur du passant, ou le passant de l'ours...

(Boileau, satire VIII)

ولكن دون أن أدقّق النظر في الكهوف المظلمة لأعرف

أيخاف الدّبُّ المارَّ أم يخاف المارُّ الدّبَّ.

C'est le courroux des rois qui fait armer la terre ;
C'est le courroux des dieux qui fait armer les rois…

J. – B. Rousseau, *Ode* à la paix

إنّ غضب الملوك هو الذي يزوّدُ الأرض بالسّلاح
وإنّ غضب الآلهة هو الذي يسلّح الملوك.

Les rois sont les maîtres du monde,
Les dieux sont les maîtres des rois .

(J. – B. Rousseau, *O de* sur la naissance du duc de Bourgogne)

الملوك سادةُ العالَم
والآلهة سادة الملوك.

Le sage est souvent fou, le fou est souvent sage…
La bête vit pour l'homme, et l'homme pour la bête…

(Delille, traduction de l'*Essai de Pope sur l'homme*)

كثيرا ما يكون الحكيم مجنونا وكثيرا ما يكون المجنون حكيما...

يعيش الحيوان للإنسان ويعيش الإنسان للحيوان...

العكس في البلاغة العربيّة

أقرب مفاهيم العكس كما ورد في البلاغة الفرنسيّة ما نجد في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكريّ. أمّا غيره فيخلط فيه بين أبواب بلاغيّة كثيرة متقاربة متداخل بعضها في بعض.

عرّف أبو هلال العكس بأنّه عكس الكلام بأن يُجْعَلَ في الجزء الأخير منه ما جعل في الأوّل. ومثّل له بقوله تعالى : "يُخرج الحيّ

من الميّت ويخرج الميّت من الحيّ" (الأنعام 95)، وقوله : "ما يفتح اللّه للنّاس من رحمة فلا ممسكَ لها وما يمسكْ فلا مرسل له" (فاطر 2).

ومن أمثلة العكس : "أُشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك" ؛ وقول بعضهم : "اللّهمّ أغنني بالافتقار إليك، ولا تفقرني بالاستغناء عنك" ؛ وقول بعض النساء لولدها : "رزقك اللّه حظّا يخدمك به ذوو العقول، ولا رزقك عقلا تخدم به ذوي الحظوظ" ؛ وقال بعضهم لرجل كان يتعهّده : أسأل اللّه الذي رحمني بك أن يرحمك بي" ؛ وقال بعض القدماء : "ما أقلّ منفعة المعرفة مع غلبة الشّهوة ! وما أكثر قلّة المعرفة مع مِلْك النّفس ! وقال بعضهم : "كن من احتيالك على عدوّك أخوفَ من احتيال عدوّك عليك" ؛ وقال آخر : "ليس لي من فضيلة العلم إلاّ أنّي أعلم أنّي لا أعلم". (الشواهد كلّها من "كتاب الصّناعتين" ص 371.

وقال بلبل الغرام الحاجريّ (وافر) :

كتبتُ وفي فؤادي نارُ شوق لها لَهَبٌ وفي جفني سحاب

فلولا النّارُ بلّ الدّمعُ خدّي ولولا الدّمْعُ لأُحترق الكتابُ

ومن العكس هذا البيت المنسوب إلى المأمون وإلى الرشيد معا (متقارب) :

لساني كَتومٌ لأسراركم ودمعي نَمومٌ لسرّي مُذيعُ

فلولا دموعي كتمتُ الهوى ولولا الهوى لم يكنْ لي دموعُ

ومنه قول محمود سامي الباروديّ (طويل) :

أخو العلم في الدّنيا لذي الجهل مُحوِجٌ وكلٌّ له عند القياس معالمُ

فلولا وجود العلم ما عاش جاهل ولولا وجود الجهل ما عاش عالِمُ.

Enthymémisme

(الإضمار القياسيّ)

اللّفـظ enthymème ومنـه - enthymémisme - مـن اليونانيّـة enthymema ويعني ما يكون مضمرا في الفكر. والإضمار القياسيّ في الاصطلاح التقريب بين جملتين أو بين عبارتين تقريبا قويّا سريعا بحيث تكون الثانية في الذّهن نتيجة مدهشة حاسمة تسترعيه وتفرض نفسها عليه.

يقول أوفيديوس في مسرحيّة "ميديا" : "استطعت أن أنقذه، وتسألني هل أستطيع أن أفقده" ! كأنّه قال : "الفقدُ أهونُ من الإنقاذ، وبما أنّني استطعت إنقاذه أستطيع فقدَه". لكن البون شاسع بين الأسلوبين. الأوّل بليغ مؤثّر في السامع، والثاني ساذج لا أثرَ له في النّفس.

في نصّ ج.ب. روسو، إضماران قياسيّان بارزان وثالث يُستنْتَجُ :

Quel charme vous séduit, quel démon vous conseille,
Hommes imbéciles et fous ?
Celui qui forma votre oreille
Sera sans oreilles pour vous ?
Celui qui punit les rois les plus sublimes,
Pour vous seuls retiendra ses coups ?...

(J. – B. Rousseau, *Odes*)

أيّ سِحْر يَفْتِنُكم وأيّ شيطان يشير عليكم
أيها الأغبياء؟! أيّها المجانين؟ !
إنّ الذي جعل لكم أذنا
سيكون لكم بلا أذنٍ ؛

وإنّ الذي يعاقب أعتى الملوك
سيخصّكم بعقابه.
ونجد في الكتاب الأوّل من "تساعيّات فرجيل"، على لسان ديدون :

Malheureuse, j'appris à plaindre le malheur.

شَقِيتُ فتعلّمتُ أن أَرْثِيَ للأشقياء.

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب خاصّ بهذا النوع من الصور البلاغيّة.

Parenthèse

(الجملة بين قوسيْنِ)

يكمن هذا المصطلح في إدراج معنىً تامّ منعزل في معنى آخر، مُوقِفا تتابُعَهُ ؛ ويكون للمعنى المدرج صلة بالموضوع، وقد يكون منقطعا عنه. وهو نوعان أساسيّان : مُدْرَجٌ ناتج عن التفكير وآخرُ مجاله العاطفة المحضة.

1- **الناتج عن التفكير** : تشرع أطاليا (Athalie) في رواية حلم مفزع لأبْنير (Abner) وماثِين (Mathan) طالبة منهما تعبيره، وما تكاد تبدأ حديثها حتّى تشعر بحيائها من الاعتداد بالأحلام وهي المرأة المعروفة برجاحة العقل وقوّة العزيمة :

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe ?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge.
Je l'évite partout, partout il me poursuit.

(Racine, *Athalie*, acte V, sc.5)

حلُمٌ (وهل عليّ أن أشغل البال بحلم؟)

حلم ترك في قلبي أسًى ينخره.
أجتنبه حيث كنتُ، وحيث كنتُ يُلاحِقني.
ويقول لافونتين في خرافة *"الحمامتان"* :

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
Prit la fronde, et du coup tua plus d'à moitié
La volatile malheureuse.

(La Fontaine, *Fables* : les deux pigeons)

لكنّ أحد الماكرين من الأطفال (وليس لهذه السّنّ شفقة)
أخذ النّقّافة ورماها فأعطب أكثر من نصف
[هذا] الطّائرِ المسكين.
ويقول في خرافة "الإسكاف ورجل المال"

Eh bien ! que gagnez-vous, dites-moi, par journée ? –
Tantôt plus, tantôt moins. Le mal est que toujours,
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes)
Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours
Qu'il faut chômer : on nous ruine en fêtes .

(La Fontaine, *Fables* : le Savetier et le Financier)

قل لي إذن، كم تربح في النهار؟ -
تارة أكثر وتارة أقلّ. الضّررُ أنّه دائما
(ولولا ذلك لكانت أرباحنا كافية)
الضّررُ أنّ السّنة تتخلّلُها أيّامٌ
تقضي بألاّ نعمل : قضوا علينا بالأعياد.

2- في المجال العاطفيّ

يصوّر ﭬرجيل الحصان ممزّقا جسمَهُ في نوبة هيجان أصابته من فرط الألم. ويذكّره ذلك بالحروب التي تخوضها روما والتي تُمزّقُ فيها أحشاءها بيديْها :

Mais ses forces bientôt se changeant en fureur,
(O ciel ! loin des Romains ces transports pleins d'horreur !)
L'animal frénétique, à son heure dernière,
Tournait contre lui-même une dent meurtière.
Virgile, de la peste des animaux, trad. Delille.

لكنّ قُواهُ لم تلبثْ أن تستحيلَ هيجانا
(يا إلهي ! أبْعِدْ عن الرّومان تلك السّوْراتِ الشديدة الفظاعة !)
وفي ساعته الأخيرة وَجّهَ الحيوانُ المسعورُ
سِنّا قاتلة إلى جسمه.

ويروي فولتير في النشيد العاشر (القسم الثاني) من ملحمته "لاهانرياد" (La Henriade) حادثا فظيعا مؤلما ينافي نواميس الطبيعة والأخلاق البشريّة، حادثا مُفادُه أنّ امرأة قتلت ابنها لتسدّ بلحمه جوعها وتحفظ حياتها. ولا يتصور الشاعر وقوع مثل هذا الحادث ولا يطيق روايته. فلا يكاد ينتهي من الكلمة الأولى حتى يجد نفسَه مضطرّا إلى التساؤل عن فائدة روايتها

ومدى وقعها على الأجيال عبر القرون :

Une femme (grand Dieu ! faut-il à la mémoire
Conserver le récit de cette horrible histoire ?)
Une femme avait vu par ces cœurs inhumains
Un reste d'aliments arraché de ses mains…

(Voltaire, *La Henriade* , chant 10)

كانت امرأة (يا إلهي ! أينبغي أن تحتفظ ذاكرة الأجيال
بهذه القصّة المروِّعة ؟)
كانت رأت بسبب هذه القلوب القاسية
فضلة من طعام انتزعتها بيديْها...

يصلح هذا النّوع من الصور البلاغيّة للأسلوب البسيط كما يصلح للنماذج الفذّة من الخطابة ومن الشعر بشرط أن يقتصد فيها وأن تكون موجزة مقتضبة بليغة مؤدّية لغرضها. فإن لم تدع إليها الحاجة أو أخطأت مرماها فالأولى اجتنابُها.

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان. وهو قريب من الاعتراض الذي يدرسه النحاة وعلماء البلاغة. وقد سبق الحديث عنه.

Epiphonème

(الخاتمة الحكميّة)

المصطلح épiphonème من اليونانيّة epiphônêma من epi على وphônein تكلّم. وهو في الاصطلاح، وكما يراه مُعظَم البلاغيّين، نوع من التّعجُّب أو من الحُكْم الموجَز أو الحكمة تعقب رواية حدث أو موضوعا يُطْرَقُ. ويعرّفها فونتانييه (Fontanier) في "كتابه" صور البلاغة" تعريفا أبسط وأدقّ. يقول " هي فكرة بارزة موجزة أو نُكْتَةٌ خياليّة أو عاطفيّة تتعلّق برواية أو تفصيل ما وتنفصل عنه في آن واحد بشموليّتها أو خصوصيّتها وتسبق الرواية أو تصاحبُها أو تتبعها فتكون قبل الجملة أو في وسطها أو في آخرها أو تكون بين جملتين، فهي إمّا ابتدائيّة وإمّا انتهائيّة أو تعجّبيّة.

من أمثلة الخاتمة الحكميّة بأنواعها :

Trop aisément trompé, le jeune solitaire
Des intérêts des cieux se crut dépositaire.
Il baise avec respect ce funeste présent ;
Il implore à genoux le bras du Tout-Puissant ;
Et , plein du monstre affreux dont la fureur le guide,
D'un air sanctifié s'apprête au parricide.
Combien le cœur de l'homme est soumis à l'erreur !
Clément goûtait alors un paisible bonheur :
Il était animé de cette confiance
Qui dans le cœur des saints affermit l'innocence ;
Sa tranquille fureur marche les yeux baissés ;
Ses sacrilèges vœux au ciel sont adressés ;
Son front de la vertu porte l'empreinte austère,
Et son fer parricide est caché sous sa haine.

(Voltaire, *Henriade*, chant V)

خُدِعَ الفتى الانعزاليُّ بسهولة
فكان يظنّ أنّه المؤْتَمَنُ على مصالح السماء.
قَبَّلَ باحترام تلك الهبَةَ المُهلِكةَ
وتضرّع إلى اللّه طالبا منه العوْن ؛
وكان كلّه الوحشَ البشعَ الذي يقوده هيجانُه
وكان يتهيّأ ، بمظهر القداسة ، لقتل والده.
ما أكثر ما يخضع قلب الإنسان للخطإ !
كان كليمان إذ ذاك يتمتّع بسعادة هادئة
وكانت تحرّكه تلك الثقة
التي تدعم البراءةَ في قلوب القدّيسين.
وكان هَوَجُهُ الرّخيُّ البالِ يمشي غاضّا طرْفَهَ ؛

وأمنياتُه الْمُدَنَّسة للقدسيّات مُوجَّهة إلى الله ؛
وعلى جبهته سِمَةُ الفضيلة الصّارمةِ
وتحت حقده الحديدُ القاتل مُخبَّأ.

Ce n'était plus ce prince environné de gloire,
Aux combats, dès l'enfance, instruit par la victoire,
Dont l'europe, en tremblant, regardait les progrès,
Et qui de sa patrie emporta les regrets,
Quand du Nord étonné de ses vertus suprêmes,
Les peuples à ses pieds mettaient les diadèmes .
Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.
Il devint lâche roi d'intrépide guerrier ;
Endormi sur le trône au sein de la mollesse ;
Le poids de sa couronne accablait sa faiblesse.

(Voltaire, Henriade, chant I[er])

لم يكن ذلك الأمير الذي يحفُّ به المجد ؛
الذي كوّنه النصر في المعارك منذ طفولته
فكانت تنظر أوروبا إلى صعوده مرتعدةً ؛
وكان يحمل حسرات وطنه ؛
حين كان الشمال منبهرا بفضائله السّاميَة
وكانت الشعوب تضع تيجانها أمام قدَمَيْه.
هكذا يتألّق في المرتبة الثانيَة من ينكسف في الأولى
كان المحارب المقدام فأصبح الملك الجبان
النّائم على العرش في الفراش الوثير.
وأصبح ثقل التّاج يُرهِقُ كاهلَهُ.
ومن هذا الباب ما نجد في خرافات لافونتين على لسان الحيوانات :

Deux coqs vivaient en paix : une poule survint,

Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troie, et c'est de toi que vint
Cette querelle envenimée
Où du sang des dieux même on vit le Xanthe teint .
Long-temps entre coqs la guerre se maintint.

(La Fontaine, Fables, *les Deux coqs*)

كان ديكان يعيشان في وئام ففاجأتهما دجاجة بالانضمام إليهما فاشتعلت بينهما الحرب.

أيُّها الحبّ ! خرّبت [قديما] طروادة ؛ ومنك كانت
هذه المعركة العنيفة التي خُضّب فيها نهر الإسكماندروس بدم الآلهة أنفسهم.
دامت الحرب مدّة طويلة بين الدّيكَيْن.
ومنه ما ضمّنه دوليل (Delilie) من قول لافونتين :

Là, de tes deux pigeons tu verrais le tableau,
Et deux coqs amoureux, à la discorde en proie,
Te feraient dire encore : *Amour , tu perdis Troie*

(Delille, poème des jardins)

هناك ترى مشهدَ حمامتيك
وديكين عاشقين يعبث بهما الخلافُ
يجعلانك تقول أيْضا : *أيها الحبّ ! [قديما] دَمَّرْتَ طروادة.*
ومنه مغازي خرافات لافونتين، مثل :

En toute chose il faut considerer la fin.

(La fontaine *le bouc et le renard*)

" *الأعمال بخواتمها.*

Selon que vous serez puissant ou misérable,

Les jugemen's de cour vous rendront blanc ou noir

(La Fontaine, *les animaux malades de la peste*)

كيمما تكن يحكمْ عليك رجال البلاط
أنت أبيضُ غنيًّا وأسودُ بائسًا.

تنبيه

يطابق هذا البابَ في البلاغة العربيّة أو يقاربُه عدّةُ أبواب وبخاصّة منها "**إرسال المثل**" أو "المثل السّائر" و"**الكلام الجامع**".

إرسالُ المثل

ويقتضيان أن يأتي الناثر أو الشّاعر في كلامه بما يصلح أن يكون مثلا يشتشهد به أو حكمة أو غير ذلك ممّا يفاجئ بمخالفته لما سبقه أو لما يتبعه ممّا يسترعي الانتباه ويهزّ السامع بجماله وواقعيّته وتأثيره في النفس. وقد يقتصر على بيت وهو الأكثر أو يتجاوزه إلى البيتين فأكثر وقد يتضمّن البيت الواحد عدّة أمثال. وقد برّز في ذلك المتنبّي وأبو تمّام والبحتريّ والمعرّيّ وأمثالهم كثير من القدماء والمحدثين.

ومن أمثلة ذلك قول المتنبّي يعاتب سيف الدّولة (بسيط) :

وا حَرَّ قلْباهُ ممَّنْ قلبُهُ شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سَقَمُ !
... يا أعْدلَ النّاسِ إلاّ في معاملتي فيك الخصام وأنت الْخَصْمُ والْحَكَمُ
أعيذُها نظراتٍ منكَ صادقة أن تحسَبَ الشحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ
ما لي أُكَتِّمُ حُبّا قد برى جسدي وتدَّعي حُبَّ سيفِ الدّولة الأمَمُ !
وما انتفاعُ أخي الدُّنيا بناظرِهِ إذا استوت عنده الأنوارُ والظُّلَمُ ؟
... إذا رأيْتَ نُيوبَ الليْثِ بارزةً فلا تظنَّنَّ أنّ الليثَ يبتسمُ
... إذا ترحَّلْتَ عن قومٍ وقد قدروا ألاّ تفارقَهم فالرّاحلون هُمُ
شرُّ البلاد مكانٌ لا صديق به وشرُّ ما يَكْسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ
وشرُّ ما قنصتْهُ راحتي قَنَصٌ شُهْبُ الْبُزاةِ سواءٌ فيه والرّخمُ

في هذا النّصّ ما يناهز ستّة أبيات تصلح أن تكون حكما وأمثالا يُسْتَشْهَدُ بها.

وقوله أيضا (خفيف) :

لا افتخارٌ إلاّ لِمَنْ لا يُضامُ مدركٍ أو محاربٍ لا ينامُ
ليس عزْما ما مرّض المرءُ فيه ليس همّا ما عاق عنه الظلامُ
واحتمالُ الأذى ورؤيَةُ جانيه غذاءٌ تَضْوَى به الأجسام
ذلَّ من يغبطُ الذليلَ بعيش رُبَّ عيش أخَفُّ منه الْحِمامُ
كُلُّ حِلمٍ أتى بغير اقتدارٍ حُجَّة لاجئٌ إليه اللّئامُ
من يَهُنْ يسهُلِ الْهَوانُ عليه ما لجرحٍ بميِّت إيلامُ.

ومنه قول أبي تمّام (كامل) :

وإذا أراد اللّه نشْرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لها لسانَ حسودِ
لولا اشتعال النّارِ فيما جاورتْ ما كان يُعْرَفُ طِيبُ عرفِ العودِ
لولا التّخوُّفُ للعواقب لَمْ تَزَلْ للحاسد النُّعْمى على المحسود.

وقول أبي فراس الحمدانيّ (طويل) :

وما حاجتي بالمال أبغي به الغنى ؟ إذا لَمْ أفِرْ عِرْضي فلا وفَرَ الوَفْرُ !
سيذكرني قومي إذا جدّ جِدُّهُمْ وفي اللّيلة الظلماء يُفْتَقَدُ البدْرُ
ولوْ سدَّ قومي ما سدَدْتُ اكتفوا به وما كان يغلو التِّبْرُ لو نفق الصُّفْرُ
تهون علينا في المعالي نفوسُنا ومن يخطُبِ الحسناءَ لَمْ يَغْلُهُ الْمَهْرُ.

في النّصّ ثلاثُ حِكَمٍ هي أعجاز الأبيات الثاني والثالث والرابع.

وقول ابن رشيق القيرواني (وافر) :

أُحبُّ أخي وإن أعرضْتُ عنه وقلَّ على مسامعه كلامي
وربَّ تجهُّمٍ من غير بُغْضٍ وضِغْنٍ كامنٍ تحت ابتسامِ.

وقول الحطيئة (بسيط):

من يفعلِ الخيرَ لا يَعْدِمْ جوازيَهُ لا يذهب الْعُرْفُ بين اللّه النّاس

وقول عَبيد بن الأبرص الأسديّ (بسيط) :

الخيرُ يبقى وإن طال الزمان به والشرُّ أخْبَثُ ما أوعيتَ من زادِ

وقول أبي نواس (طويل):

إذا امتحن الدُّنيا لَبيبٌ تَكَشَّفَتْ له عن عدوٍّ في ثياب صديق

ويرى ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" أنّ " هذه الأشياء في الشعر إنّما هي نُبَذٌ ونُكَتٌ تُسْتَطْرَفُ، مع القلّة، فأمّا إذا كثرتْ فإنّما هي دالّة على الْكُلْفة. فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كلّه وحكمة كشعر صالح بن عبد القُدّوس ؛ فقد قعد به عن أصحابه وهو يقدمهم في الصّناعة لإكثاره من ذلك. وكذلك لا يجب أن يكون استعارة وبديعا كشعر أبي تمّام... ولا ينبغي للشّعر أن يكون أيضا خاليا مغسولا من هذه الحِلى فارغا ككثير من شعر أبي تمّام وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة، مع أنّه لا بُدَّ لكلّ شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبْعُه، ويسهل عليه تناوُلها..."

ومن الواضح أنّ **إرسال المثل** أو **الكلام الجامع** يختلفان شيئا ما من الفرنسيّة إلى العربيّة. فالذوق الفرنسيّ، خلافا للعربيّ، لا يتحمّل كثرة الأمثال. ولذلك يفضّل شعر راسين على شعر كورناي. أمّا العرب فغلب عندهم المتنبّي على سائر الشعراء لما فيه من حكم بديعة ولأنّه اشتهر بها.

D. - Figures de style par imitation

د- صور الأسلوب بطريقة المحاكاة

Hypotypose

(الوصْف المؤثّر)

المصطلح hypotypose من اليونانيّة hypotyposis (hupo أسفل وtuptein ما يضرب من أسفل). وهو في الاصطلاح البلاغيّ الوصف المؤثّر يصف الأشياء بطريقة نابضة بالحياة فيها من القوّة ما يلفت

النظر ويجعل من سَرْد القصّة أو من الوصف صورة ولوحة أو مشهدا تراه رؤيَة العين.

يكون تارة مجرّدَ صفة. ومنه قول بوالو متحدّثا عن غرامون (Grammont)

Son coursier écumant sous son maître intrépide
Nage, tout orgueilleux de la main qui le guide.

(Boileau, Epitre IV)

يَسبحُ جوادُه مُزْبِدا تحت فارسه المغوار

فخورا باليد التي تقوده.

وقد يتّسع الوصف إلى عدّة صفات وعدّة جمل يجمعها إطار واحد وموضوع موصول العناصر بحيث يكوِّنُ مشهدا كاملا بسيطا أو مركّبا. ومنه نصٌّ لراسين تصف فيه أندروماك لسيفين بعض فظائع معركة طروادة :

Songe, songe, Céphine, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi, Pyrrhus les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et de sang tout couvert échauffant le carnage ;
Songe aux cris des vaincus, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants ;
Peins-tu dans ces horreurs Andromaque éperdue :
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue !

(Racine, *Andromaque,* acte III, sc. 8)

اذكري ! اذكري ! يا فيفينوس تلك اللّيلة الرّهيبة
التي لم تكن لها نهاية عند الشعب كلّه.
تصوّري بيروس مشتعلةً عيناه،
داخلا يقوده ضوءُ قصورنا المشتعلة،
مارّا على جُثث إخوتي
مضرّجا كلُّهُ بالدّم يُذكي احتدامَ المذبحة
اذكري صرَخات المهزومين، اذكري صرخات المُحْتَضَرين
المختنقين باللّهَب، اللاّفظين أنفاسهم تحت وطأة الحديد
أتتصوّرين أندروماك مُوَلّهَةً في هذا الهول :
هكذا ظهر بيروس لعياني !

A ces cris douloureux le peuple est agité.
Un gros de nos amis que son danger excite,
Entre elle et ces soldats vole et se précipite.
Vous eussiez vu soudain les autels renversés,
Dans des ruisseaux de sang leurs débris dispersés ;
Les enfants écrasés dans les bras de leurs mères ;
Les frères inconnus, immolés par leurs frères ;
Soldats, prêtres, amis, l'un sur l'autre expirants :
On marche, on est porté sur les corps des mourants ;
On veut fuir ; on revient, et la foule pressée
D'un bout du temple à l'autre est vingt fois repoussée.
De ces flots confondus le flux impétueux
Roule, et dérobe Egiste et la reine à mes yeux.
Parmi les combattants je vole ensanglantée ;
J'interroge à grand cris la foule épouvantée ;
Tout ce qu'on me répond redouble mon horreur.
On s'écrie : *il est mort, il tombe, il est* vainqueur :
Je cours, je me consume, et le peuple m'entraîne,

Me jette en ce palais, éplorée, incertaine,
Au milieu des mourants, des morts, et des débris…

(Voltaire, *Mérope,* acte V, sc.6)

اضطرب الشعب لهذه الصّرخات المؤلمة
وأسرع جمعٌ غفير من أصحابنا يستثيرهم خطرُها،
ليفصلوا بكلّ عجلة بينها وبين هؤلاء الجنود.
[لو كنتَ شاهدا] لرأيتَ بغتةً المذابح الكنسيّة منقلبة
ورأيت حطامَها موزّعا في أنهار من دم،
والصبيان مدهوسين في أحضان أمّهاتهم
والإخوة مجهولين تُقتّلهم إخوتُهم،
والجنود والكُهّان والأصدقاء يلفظون أنفاسهم مكدسا بعضهم على بعض،
والناس يمشون على أجسام المحتضَرين:
يريدون الفرارَ فيتراجعون، والحشْد المتراصّ
من طرف الهيكل إلى طرفه الآخر يُدْحَرُ مرارا.
هذا السيْلُ الجارف المختلط من النّاس
الضّارب جيئة وذهابا أخفى عن ناظريَّ إيجيستَ والملكةَ
فهُرِعتُ بين المقاتلين مُلطّخةً بالدّماء،
صارخةً سائلةً الحفْلَ المذعور
وما سمعت زاد من فزعي:
كانوا يصرخون: مات! سقط! هو منتصر
جريت، استنفدتُ قواي، سحبني الجمُّ الغفير
وألقاني بهذا القصر دامعة العيْن، حائرة،
بين المحتضَرين والموتى والحطام...

لا يوجد في البلاغة العربيّة القديمة باب بهذا العنوان. ومردّ ذلك فيما أرى أنّ عصور الاستشهاد تكاد تكون خالية من مثل هذه النصوص الطويلة المستفيضة التي نجدها في الملاحم والمسرحيّات الغربيّة، وأنّ البلاغيّين العرب كانوا يعنون بجمال البيت والبيتين ولا تهمّهم القصيدة في مجملها. ومع ذلك نجد الأدب العربيّ قديمه وحديثه وفي مختلف الدواوين يعجّ بالوصف مستقلاً وغير مستقلّ. ومن هذا الباب المحدّد بالوصف المؤثّر وصف حافظ إبراهيم

لزلزال مسّينا بإيطاليا سنة 1908، (خفيف):

نبّئاني إن كنتما تعلمان إن ... ما دهى الكونَ أيُّها الفرقدان
غضِب اللّه أم تمرّدت الأر ... ضُ فأنْحتْ على بني الإنسان؟
ليس هذا سبحان ربّي ولا ذا ... ك ولكنْ طبيعة الأكوان
غليانٌ في الأرض نفّس عنه ... ثورانٌ في البحر والبركان
...ما (لمِسّين) عوجِلتْ في صباها ... ودعاها من الرّدى داعيان؟
ومحت تلكمُ المحاسنَ منها ... حين تمّتْ آياتُها آيتان
خُسِفَتْ ثمّ أُغرقتْ ثمّ بادتْ ... قُضِيَ الأمرُ كلُّهُ في ثوانِ
...بغتِ الأرضُ والجبالُ عليها ... وطغى البحرُ أيّما طغيان
تلكَ تغلي حقداً عليها فتنشقُّ (م) ... انشقاقا من كثرة الغليان
فتجيب الجبالُ رجْماً وقذْفاً ... بشواظ من مارج ودخان
وتسوق البحار ردّاً عليها ... جيش موج نائي الجناحين دانِ
فهنا الموت أسود اللّون جونٌ ... وهنا الموت أحمرُ اللّونِ قانِ
جنّد الماءَ والثّرى لهلاك الخلق ... ثمّ استعان بالنيران

ودعـا الـسُّحْب عاتيـا فأمدّتْـهُ   بجـيش مـن الـصواعق ثـانِ..

رُبَّ طفلٍ قد ساخ في باطن الأر   ض ينادي أميّ !أبي !أدركاني !

وفتاة هيفاءَ تشْوَى على الجمْـر   تعـاني مـن حـرّه مـا تعـاني

وأبٍ ذاهل إلى النّار يمشي   مـستميتا تمتـدّ منـه اليـدان

باحثـا عـن بناتـه وبنيـه   مُسرعَ الخطْو مستطير الجنان

تأكل النّارُ منهُ لا هو نـاجٍ   مـن لظاهـا ولا اللّظـى عنـهُ وانِ.

غصّتِ الأرضُ أُتْخِمَ البحـرُ ممّـا   طوَيـــاهُ مـــن هـــذه الأبـــدان

وشـكا الحـوت للنّـسور شـكاةً   ردّدتهـــا النّـــسور للحيتـــان

أسرفا في الجسوم نَقْرا ونهشا   ثمّ باتا من كِظَّةٍ يشكُـــوان.

ومنـه قـسمٌ مـن قـصيدة "الأرملـة المرضـعة" لمعـروف الرُّصـافي في وصف ما تعاني أمٌّ ورضيعتها (بسيط) :

تمشي وتحمِـلُ باليُـسرى وليـدتَها   حملًا على الصّدر مَدْعوما بيُمناها

قـدْ قَمَّطَتْهـا بأهـدامٍ مُمَزّقـة   في العين مَنْظرُها سَمْجٌ ومطواها

ما أنْسَ لا أنْسَ أنّي كنتُ أسمعُها   تـشكو إلى ربّها أوصاب دنياها

تقـول : يـاربِّ لا تـترُكْ بـلا لـبن   هـذي الرّضيعة وارحمني وإيّاهـا !

مـا تـصنع الأمُّ في تربيـب طفلتهـا   إن مسّها الضُّرّ حتّى جفّ ثدْياها؟

يـا ربّ مـا حـيلتي فيهـا وقـد ذبلـتْ   كزهرة الرّوض فقْدُ الغيث أظماها

ما بالُها وهْيَ طولَ اللّيل باكيَةٌ   والأمّ ساهرة تبكي لمبكاها؟

يكاد ينقـدُّ قلبي حـين أنظرهـا   تبكي وتفتح لي من جوعها فاها

ويْـلُ اُمِّهـا طفلـةً باتـتْ مُروَّعَـةً   وبتُّ من حولها في اللّيل أرعاها

تبكـي لتشْكُوَ مـن داء ألمَّ بهـا   ولستُ أفهم منها كُنْهَ شكواها

قد فاتها النُّطْقُ كالعجماء أرحمها   ولستُ أعلمُ أيُّ السّقم آذاها
ويحَ ابنتي إنّ رَيْب الدّهر روّعها*   بالفقر واليتم واهًا منهما واها
كانتْ مصيبتُها بالفقر واحدةً   وموتُ والدها باليُتم ثناها

Harmonisme

(التّناغم)

التناغمُ، ويشمل حكاية الصّوت والتجانس الاستهلاليّ، يقتضي أن تُختارَ الكلماتُ والحروف والأصوات والتركيب ليتلاءم الشّكل والمضمون. ويكون ذلك في الكلمة والجملة والفقرة والبيت والمقطوعة الشعريّة القصيرة بحيث يكون لكلّ ذلك أثر في الأذن والقلب ويوحي إليك جرس الحروف والكلمات وتناسقها بالمعنى المقصود ، وبذلك نوع من التناغم بين الكلام والمرجع الخارج عنه.

ويعدُّ فرجيل في الأدب القديم أهمّ من اعتنى بالتناغم بين اللفظ والمعنى. يقول دوليل مترجم آثاره الشعريّة : " لا تكاد تجد في قطعة من شعره جملة أو جزءً من جملة أو مقطعا ليس بحكاية صوت أو لاتناغم بينه وبين المضمون.

وكان الشعراء الفرنسيّون من القرن السّادس عشر إلى القرن الثّامن عشر يعنون كثيرا بالتناغم ويوصون به ؛ بل كان من الأدباء من يؤلّف الرسائل مبيّنا أن اللّغة الفرنسيّة أصلح اللّغات لهذه القضيّة البلاغيّة. منهم الشاعر Antoine Piis (1755-1832) الذي ألّف كتابا بيّن فيه التناغم بين الحروف والمعنى ؛ نورد منه ما كتب فيما يتعلّق بحرف "الرّاء" :

L'R en roulant approche et tournant à souhait,
Reproduit le bruit sourd du rapide rouet ;
Elle rend d'un seul trait le fracas du tonnerre,
La course d'un torrent, le cours d'une rivière ;
Et d'un ruisseau qui fuit sous les saules épars,
Elle promène en paix les tranquilles écarts.
Voyez-vous l'Eridan, la Loire, la Garonne,
L'Euphrate et la Dordogne, et le Rhin, et le Rhône,
D'abord avec fureur précipitant leurs flots,
S'endormir sur les prés qu'ont ravagés leurs eaux ?
L'R a su par degrés vous décrire leur rage.

(Cit. par J.-M. Gouvard, in *L'analyse de la poésie*, PUF, coll. « Que sais-je ? », p. 65)

الرّاء في تدحرجها تقرُب وفي دورانها وفق المراد
تُرَدِّدُ صوت البكرة، الخريدَ السّريع
وبكلّ سرعة تحكي هدير الرّعد
وجريان السّيل الجارف ومجرى النّهر ؛
وتجعل من الجعفر المنسرب بين أشجار السُّوْحَر المنتشر
نهرا هادئا يتنزّه بين ضفافه المتباعدة.
آترون [أنهار] الإيردان، ولالْوار، ولاغارون،
والفْرات، والدّوردون، والرّين، والرُّون
أترونها في أوّل أمرها عَرِمًا سَيْلُها
ثمّ راقدةً في المروج التي دَمَّرتْها مياهُها ؟
لقد عرفت الرّاء، وبالتدرُّج، كيف تصف احتدام سعارها

حاولْنـا أن نعـرِّب الـنصّ مـا أمـكـننـا ذلـك مـع المحافظـة علـى غرض الشاعر. لذلك استعملْنا السّوحر بدل الصّفصاف، والجعفر مكان الجدول.

الإيردان أعظم نهر بإيطاليا، وسو نهر Pô. ينسب عن جبال الألب.

أمّا النصوص التالية والخاصّة بالتناغم فالأولى ألاّ تترجَم لأنّ الألفاظ تختلف من الفرنسيّة إلى العربيّة وبذلك تفقد جدواها.

Le blé, pour se donner, sans peine ouvrant la terre, N'attendait pas qu'un bœuf, pressé de l'aiguillon,

Traçât à pas tardif, un pénible sillon.

(Boileau, *épitre* III)

Le moment où je parle est déjà loin de moi...
Le chagrin monte en croupe et galope avec lui...

(Boileau)

Je pense être à la gêne, et pour un tel dessein,
La plume et le papier résistent à la main...
Lui font scier des rocs, lui font fendre des chênes...

Suis-moi donc. Mais je vois, sur ce début de prône,
Que ta bouche déjà s'ouvre large d'une aune,
Et que, les yeux fermés, tu baisses le menton.

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour ;
Les plaisirs nonchalants folâtrent à l'entour :
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint d'un chamoine ;
L'autre broie en riant le vermillon des moines ;
La volupté la sert avec des yeux dévots.
Et toujours le sommeil lui verse des pavots.

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête…
(La Fontaine)

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu :
L'attelage suait, soufflait, était rendu.
(La Fontaine, fables, le coche et la mouche)

التناغم في الأدب العربيّ

التناغم موجود بكثرة في اللّغة العربيّة وآدابها. لكنّ البلاغيّين لم يدرسوه. وقد عاب عليهم ذلك النقّاد المعاصرون لا سيّما زكيّ مبارك مقرّرين أنّ اللغة العربيّة لاتدانيها أو لا تكاد تثبت لها لغة من اللغات الغربيّة في مثل هذا الموضوع.

فإذا ما انطلقنا ممّا دعاه اللّغويّون بالحكاية، حكاية الصّوت، وجدنا الكثير من أمثلتها كحفيف الورق، وصرير الباب، وخرير الماء وشرشرته، ومواء القطّ، وقوقأة الدجاجة، ونقنقة الضفادع، وفحيح الأفعى، وحمحمة الفرس (والعامّة تقول حنحن) ولَبْلَبَ التّيْسُ، وهو في دارجتنا بَلْبَلَ، ودَنْدَنَ العُودُ. ولو تصفّحنا المعاجم لوجدنا الكثير من ذلك.

لكنّ الحكاية ليست التناغم في الأدب. إنّما هي عنصر من عناصره، لأنّ التناغم ينتظم فيه نوع الحرف وجرسه وتردّده والألفاظ وتناسقها في الجملة والمدّ والقصر وغير ذلك ممّا لا يستوفيه حصر.

ولنأخذ مثالا للتناغم تردّد الرّاء في بيت من رائيّة لابن حمديس يصف بها دارا بناها المنصور بن أعلى النّاس (علَنّاس) ببجاية (كامل) :

وضراغمٌ سكنتْ عرينَ رئاسةٍ   تركتْ خريرَ الماء فيه زئيرا

ثماني راءات موزّعة على البيت منسّقة أحسن تنسيق تصوّر في آنٍ واحد خرير الماء وزئير الأسود. ويصف امرؤ القيس في معلّقته سرعة فرسه في بيت أبدعَ فيه (طويل) :

مِكَرٍّ مِفَرّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا   كَجُلْمودِ صخْرٍ حطّه السّيْلُ من عَلِ

صدر بيت لا صائتَ فيه وأربع صفات منفصلة تصوّرُ السّرعة بطريقة مدهشة وأربع راءات تمهّد لعجز البيت لدحرجة جلمود حطّه السّيل من عل. فالتناغم في هذا البيت العجيب حصل بعدّة وسائل متلاحمة متآزرة متقابلة لأنّ صدر البيت هو العجز نفسه وذلك بفضل التشبيه البديع المؤثّر في الأذن القاهر للخيال.

ومن التناغم قول شوقي في مسرحيّة كليوبترا (متقارب) :

أفاعِ ! أبي ! نَحّها ! أخْفِها   أعوذ بإيزيسَ من كلّ شَرّ

دخلتْ كليوبترا على الكاهن فوجدته قد هيّأ لها أفاعي لتنتحر بوساطتها فلمّا رأتها فزعت فزعا شديدا وصاحتْ بهذا البيت الذي يتضمّن خمس جمل ؛ الأربع الأولى منها جدُّ قصيرة لما فيها من حذف، والخامسة عجز البيت، كما يحوي خمس همَزات محقّقة (أفاعِ، أبي، أخفها ، أعوذ إيزيس). وهذه الجمل القصيرة المتتابعة المتلاحقة وهذه الهمزات المحقّقة المتدافعة تحدث تهدُّجا في الصّوت وتصوّر الفزع والاضطراب أحسن تصوير. وهذا التناغم بين الشكل والمعنى.

ونقرأ بائية لابن خفاجة جُلُّ أبياتها رثاءُ الطبيعة للبشريّة. يقول فيها واصفا ارتفاع جبل (طويل):

وأرْعَنَ طمّاحِ الذّؤابَةِ باذخٍ   يُطاولُ أعْنانَ السّماءِ بغاربِ

في كلّ كلمة من هذا البيت حرف صائت ما عدا الأولى منه. والمترادفات كثيرة بالدلالة أو بالنتيجة وفي البيت يتمازج العاقل بغير العاقل وفيه ما يشعر بحركة متصاعدة دائبة تفرض نفسها على القارئ والسّامع. وهذا تناغم بديع.

ومن الواضح أنّ مطلع تائيّة دعبل بن عليّ الخزاعيّ في رثاء آل البيت شبيه ببيت ابن خفاجة بشرط أن يحسن القارئ تحليله (طويل):

مدارسُ آياتٍ خَلَتْ مِن تلاوة   ومَوْطِنُ وَحْيٍ مُقْفِرُ العرصاتِ

أمّا سورة النّاس فخير نموذج للتناغم المعجز وخير ما يشعر بالوسوسة.

وصفوة القول أنّنا نُهيب بالدّارسين المعاصرين أن يولوا هذا الباب عنايتهم لأنّ القدماء أهملوه وأن يخصوه بدراسات معمّقة.

E - De deux nouvelles figures de styles par emphase à distinguer

هـ - صورتان جديدتان للأسلوب، بطريق التفخيم

Paraphrase

(الجملة الْخَطابيّة المسهبة)

المصطلح الفرنسي من اللاتينيّة paraphrasis. من اليونانيّة ومعناها "الجملة الجانبيّة". وهي في البلاغة الفرنسيّة إفاضة خطابيّة

تجمّع بها وتبسط في جملة واحدة، عدّة أفكار إضافيّة تشملها فكرة أساسيّة واحدة. بينما لا يعني اللّفظ périphrase سوى الجملة الطويلة الخطابيّة. أمّا المصطلح conglobation فجملُه كلّها أساسيّة ومعانيها مختلفة فيما بينها.

من أمثلة الجملة الخطابيّة المسهبة أبيات من مسرحيّة إفيجيني لراسين، تصرّح إيريفيلEriphile فيها لأمينة سرّها دوريس Doris أنّها مغرَمة بأشيل رغم ما عانت منه. ما كان في وُسْعها أن تعبّر عنه بكلّ إيجاز أسهبت في شرحه أيّما إسهاب وبسطته في ستّة أبيات (2-7) متدرّجة في جمالها معطية للأخيرمنها كلّ روعته.

C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive :
Ce destructeur fatal des tristes Lesbiens
A cet Achille, l'auteur de tes maux et des miens,
Dont la sanglante main m'enleva prisonnière,
Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père,
De qui jusques au nom tout doit m'être odieux,
Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux.

Racine, *Iphigénie* , acte II, sc. I.

لا يكفي أن أكون أجنبيّة، مجهولة، أسيرة :
مفني اللّسبيّين التّعساء الذي لا مفرّ منه
أشيل هذا، مصدر آلامكِ وآلامي
والذي سَبَتْني يدُه الملطّخةُ بالدّماء،
الذي انتزع منّي مَنْبِتِي ووالدكِ ضربة واحدة
والذي ينبغي أن أُبْغِضَ فيه كلَّ شيء حتّى اسمه هو أحبُّ النّاس إليَّ.

ومن أمثلتها كذلك قطعة للشاعر الأنجليزيّ ملتون يمجّد الشيطانُ فيها الشمس.

Toi, sur qui mon tyran prodigua ses bienfaits,
Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
Jour qui fais mon supplice, et dont mes yeux s'étonnent,
Toi, qui parais le Dieu des cieux qui t'environnent,
Devant qui tout éclat disparaît et s'enfuit,
Qui fais pâlir le front des astres de la nuit,
Image du Très-Haut qui régla ta carrière ;
Hélas ! j'eusse autrefois éclipsé ta lumière !

(Milton, trad. de Voltaire)

يا من غمرك المستبدُّ بي بنعمه
أيّتها الشمس، أيّها الكوكب الناريّ، أيّها االنهار السعيد الذي أبغِضُ،
النهارُ الذي يعَذّبُني والذي تَعْجَبُ منه عينايَ
يا من يلوح كأنّه إله السماوات المحيطة به
يا من يضمحلُّ أمامه كلُّ نور ويزول
ومن يجعل نجوم اللّيْل شاحبة الجباه
يا صورة العْلِيّ الذي نَظّم مَسيرَك ؛
لقد كنتُ – يا حسرتاه ! قادرا، في أيّاميَ الخالية، على أن أحجبَ نورَك.

ومن أمثلتها كذلك مقطوعة لفولتير تمجّد الشُّهْرةَ. والشهرة مضمرة في المقطوعة لا تظهر إلاّ في ما قبلها وما بعدها من النصّ.

Du vrai, comme du faux, la prompte messagère,
Qui s'accroît dans sa course, et, d'une aile légère,

Plus prompte que le temps vole au-delà des mers,
Passe d'un pôle à l'autre, et remplit l'univers ;
Ce monstre composé d'yeux, de bouches, d'oreilles,
Qui rassemble sous lui la curiosité,
L'espoir, l'effroi, le doute, et la crédulité,
De sa brillante voix, trompette de la gloire,
Du héros de la France annonçait la victoire

(Voltaire, *Henriade*, chant VIII)

رسول سريع للحقّ وللباطل
مُتنامٍ في سيْره، وبجناحه النشيط
يطير إلى ما وراء البحار بسرعة تفوق سرعة الزّمن،
منتقلا من قطب إلى آخر، منتشرا في العالَم ؛
هذا المِسْخ المكوّنُ من عيون وأفواهٍ وآذانٍ
الجاثمُ على الفضول
والأمل والفزع والشّك والسذاجة
هذا البوق بوقُ النصر وبصوته الجهير
كان يُعْلِنُ انتصارَ بطلِ فرنْسا.

الجملة الْخطابيّة في العربيّة

لم يخُصَّ البلاغيّون العرب "الجملة الخطابيّة" بدراسة لا موجزة ولا مسهبة، وإنْ ألّفوا في فنّ الخطابة قديما وحديثا. ولعلّهم لم يجدوا لهذا الباب البلاغيّ ما يلفت الانتباه.

Epiphrase

(التّكميل)

المصطلح الفرنسيّ مكون من كلمتين يونانيتين epi على و phrasis كلمة، عبارة.وهو في الاصطلاح أن يزاد على جملة يُتَوَهّمُ أنها ناقصة عنصرٌ أو عناصرُ لتفصيل معانٍ إضافيّة نوعا ما مهمّةٍ. من ذلك قول راسين :

Puise le juste Ciel dignement te payer !
Et puisse ton supplice à jamais effrayer
Tous ceux qui, comme toi, par de lâches adresses,
Des princes malheureux nourrissent les faiblesses,
Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,
Et leur osent du crime aplanir le chemin :
Détestables flatteurs, présent le plus funeste,
Que puisse faire aux rois la colère céleste !

(Racine, *Phèdre*, acte IV, sc.6)

جزاك الله عذاب الهون بما فعلتِ
وليكنْ عذابُك آية أبديّة مُرعبةً
لمن يغذّون مثلك، وبمهارات دنيئة،
أهواءَ الأمراء الأشقياء
ويدفعونهم إلى ما تميل إليه قلوبهم
ويجرؤون على تعبيد سبيل الجريمة لهم
يا أبغض المتزلّفين يا أنكد الهبات
ما عسى أن يفعل غضب السماء بالملوك؟ !
ومنها نصٌّ لفولتير :

Paris ne cède point à l'antique Italie ;
Chaque jour nous rassemble au temple du génie,
A ces palais des arts, à ces jeux enchanteurs,
A ces combats d'esprit qui polissent les mœurs :
Pompe digne d'Athène, où tout un peuple abonde,
Ecole des plaisirs, des vertus et du monde.

(Voltaire, *Henriade*, chant III)

لا تذعَنُ باريس لإيطاليا العتيقة ؛
كلُّ يوم يجمعُنا في معبد العبقريّة
بتلك القصور، قصور الفنون، بتلك الملاهي السّاحرة
بنضال القرائح مهذّب الأخلاق :
يا موكبا فخما جديرا بأثينا، حافلا بالشّعب
يا مدرسة المُتَع والفضائل والعالَم !

On voit la liberté, cette esclave si fière,
Par d'invisibles nœuds en ces lieux prisonnière :
Sous un joug inconnu, que rien ne peut briser,
Dieu sait l'assujettir sans la tyranniser ;
A ses suprêmes lois d'autant mieux attachée
Que sa chaîne à ses yeux pour jamais est cachée ;
Qu'en obéissant même elle agit par son choix,
Et souvent aux destins pense donner des lois.

(Voltaire, *Henriade*, chant VII)

نرى الحرّيّة، تلك الأمة الأنوف،
السجينة بهذه الأماكن، المكبّلة بسلاسل لا تُرى
والتي يُسَخِّرُها اللّه بلا استبداد ؛
والمرتبطة بالقوانين الإلهيّة ارتباطا

يجعلها لا ترى أبدا كَبْلَها
ويجعلها طائعة وهي مختارة،
وكثيرا ما يُخَيَّلُ إليها أنّها تُسَيِّرُ الأقدار.

Des figures de pensées

(صور التفكير)

A- Figures de pensées par imagination

أ- صور التفكير بالتّخيّل

Prosopopée

(المخاطبة المجازيّة)

اللّفظ prosoppée من أصل يونانيّ مركّب من كلمتين prôsopon إنسان و poeîn فَعَلَ، ويعني جعْلَ الغائب يتحدّث. و نعني بالمخاطبة المجازيّة ما ليس بمُخاطبة حقيقيّة، كمخاطبة الغائبين، والأموات، والكائنات الخارقة للعادة، والجمادات ؛ وجعلها فاعلةً، متكلّمة، مُجيبة ؛ أو اتّخاذها على الأقلّ صاحبة أسرارنا ونجيّةً لنا أو شاهدة أو ضامنة أو مُتَّهمةً أو آخذة بالثّأر أو حَكَما أو غير ذلك. ولئن كان كلٌّ من التشخيص والنّداء والحوار مصاحبا لها في أغلب الأحيان فهي متميّزة عنها كلّها.

من أمثلة هذا الباب نصّ لجان جاك روسو في حديثه عن *العلوم والفنون* :

O Fabricius ! qu'eût pensé votre grande âme, si pour votre malheur, vous eussiez vu la face pompeuse de cette Rome sauvée par votre bras, et que votre nom respectable avait plus illustrée que toutes vos conquêtes ? « Dieux ! eussiez-vous dit, que sont devenus ces toits de chaume et ces foyers rustiques qu'habitaient jadis la modération et la vertu ? Quelle splendeur funeste a succédé à la simplicité romaine ? Quel est ce langage étranger ? quelle

sont ces mœurs efféminées ? Que signifient ces statues, ces tableaux, ces édifices ? Insensés ! qu'avait-vous fait ? Vous, les maîtres des nations, vous vous êtes rendus les esclaves des hommes frivoles que vous avez vaincus ! Ce sont des rhéteurs qui vous gouvernent ! C'est pour enrichir des architectes,arrosé des peintres, des statuaires et des histrions, que vous avez arrosé de votre sang la Grèce et l'Asie ! Les dépouilles de Carthage sont la proie d'un joueur de flûte ! Romains, hâtez-vous de renverser ces amphithéâtres ; brisez ces marbres ; brûlez ces tableaux ; chassez ces esclaves qui vous subjuguent, et dont les funestes arts vous corrompent. Que d'autres mains s'illustrent par de vains talents : le seul talent digne de Rome est de conquérir le monde, et d'y faire régner la vertu »

(J. J. Rousseau, Discours sur les sciences et les arts, prosopopée de Fabricius)

" إيهًا فابريسيوس ! لوكنتَ رأيتَ، ولِشقائك، المظهرَ الفخم، مظهر روما التي أنقذتها بقوّة ساعدك والتي كساها اسمك المهيب أبّهة لم تكسُها إيّاها فتوحاتك كلّها ما كنتَ ترى برجاحة عقلِك ؟ يا إلهي ! أكنت تتساءلُ : "أين سقوف القشّ وأين تلك البيوت الرّيفيّة التي كانت تعمرها القناعة والفضيلة ؟" يا لهُ مِن بهارٍ قاتلٍ أعْقَبَ البساطة الرّومانيّة ! وما هذه اللّغة الغريبَة ؟ وما هذا السلوك المخنَّثُ ؟ وعلام تدلُّ هذه التماثيل واللّوحات والبنايات ؟ يا فاقدي الرُّشْد ! ما فعلتم ؟ أنتم سادةَ العالَم استعبدكم العابثون الذين

هزمتموهم. وصار المتفيْهقون يحكمونكم ! سقيتم بدمائكم أرضَ الإغريق، وآسيا لتُثْروا المهندسين والصبّاغين ونحّاتي التّماثيل والْمُمثّلين الهزليّين ! مغانم قرطاجة فريسة لعازف على العود ! أيّها الرّومانيّون سارعوا إلى تقويض هذه المدرّجات. حطّموا هذا المرمر ؛ أحرقوا هذه اللّوحات ؛ أُطْرُدوا هؤلاء العبيد الذين استولوا عليكم وأفسدتكم فنونُهم القاتلة. لتشتهرْ أيْدٍ أخرى بقرائح لا جدوى منها. عبقريّة الرومان الوحيدة الاستيلاءُ على العالَم وجعل الفضيلة تَسودُهُ"

ومنه نصّ شعريٌّ في الدّين للويس راسين :

La Voix de l'univers à ce Dieu me rappelle.
La terre le publie : « Est-ce moi, me dit-elle,
Est-ce-moi qui produis mes riches ornements ?
C'est celui dont la main posa mes fondements.
Si je sers tes besoins, c'est lui qui me l'ordonne.
Les présents qu'il me fait, c'est à toi qu'il les donne.
Je me pare des fleurs qui tombent de sa main ;
Il ne fait que l'ouvrir, et m'en remplit le sein.
Pour consoler l'espoir du laboureur avide,
C'est lui qui, dans l'Egypte, où je suis trop aride,
Veut qu'au moment prescrit, le Nil, loin de ses bords,
Répandu sur ma plaine, y porte ses trésors. »

(Louis Racine, *Poème de la Religion*)

صوت العالم يدعوني إلى اللّه
والأرضُ تذكر نِعَمَهُ ؛ تقول :
أأنا مُنتجةُ حُلَلي الفاخرة ؟
إنّما هو من وضعتْ يداهُ أُسُسي.
وإن كنت أُشْبِعُ رغباتك فهو الذي أمرني بذلك.

ما يهبني إنّما يهبه لك.
أتحلّى بالزهور التي تسقط من يده
لا يزيد على أن يفتحها فتملأ حضني.
ولتلبية رغبات الحارث الحريص
في مصر، حيث أنا قاحلة،
هو الذي، في الزّمن الموعود، ينشر [مياه] النيل بعيدا عن ضفافه
وإلى سهلي [الواسع] يحملُ كنوزَهُ.

المخاطبة المجازيّة في البلاغة العربيّة

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان لكنّ النصوص الأدبيّة نثريّها وشعريّها ثريّة بهذا الموضوع البلاغيّ لأنّه متأصّل في النفس البشريّة وطبيعتها. والوقوف على الأطلال ومخاطبتها مشهور في الشعر القديم، لا تكاد تخلو منه قصيدة، وكذلك مخاطبة الظواهر الطبيعيّة والنّامي وغير النّامي والحسّيّ والمعنويّ والحاضر والغائب والمتكلّم على سبيل التّجريد وما إلى ذلك.

وقد عقد علماء البلاغة بابا دعوه "براعة المطلع" وبينوا قواعده وما يستحسن فيه وما يستقبح.

ومن مخاطبة الجماد قصيدة لشوقي بعنوان "أبو الهوْل" (متقارب):

أبا الْهَوْلِ طال عليكَ الْعُصُرْ ... وبُلِّغْتَ في الأرض أقصى الْعُمُرْ
فيا لِدَةَ الدّهر لا الدّهرُ شَبّ(م) ... ولا أنتَ جاوزْتَ حدَّ الصِّغَرْ
إلامَ ركوبُك متن الرّما ... لِ لِطَيِّ الأصيلِ وَجَوْبِ السَّحَرْ؟

تـسـافرُ مُنْـتقلا ـ في القـــرو ن فـأيّـانَ تُلقــي غُبـارَ الـسّفـر ؟
أبيـنَـكَ عهْـدٌ وبـــينَ الجبـــا ل تزولانِ في الموعـد المنتظـر ؟

* * * * * *

أبـا الهـوْلِ، مـاذا وراء البقـا ءِ، إذا ما تطاولَ غيرُ الضّجرْ ؟
عجبْـتُ للقمـــان في حرصـــه علـــى لُبـــدٍ والنّـــسور الأُخـــر
وشكْوى لبيدٍ لطـول الحـيا ة ولوْ لَمْ تطُلْ لتشكّى القِصَرْ
ولوْ وُجِدَتْ فيكَ يا ابنَ الصّفا ةِ لحـــقْتَ بـصانعكَ المُقْتَـدِرْ
فـإنّ الحيـاة تفـلُّ الْحديـ دَ إذا لبـستْهُ وتُبْلــي الْحَـــجَرْ.

ويخاطب ابن زيدون بعض الظواهر الطبيعيّة في نونيّته الشهيرة (بسيط) :

يا ساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسْقِ به مَن كان صِرْفَ الهوى والودَّ يسقينا
واسألْ هنالكَ: هل عنّى تذكُّرُنا إلْـفًا تَـذَكُّرُهُ أمسى يُعَنّينا ؟
ويا نسيمَ الصّبا بلّغْ تحيّتَنا مَنْ لوْ على البُعْدِ حيّى كان يُحْيينا
فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مُساعفةً فيه، وإنْ لمْ يكُنْ غِبّا تقاضينا ؟

Fabulation

(خياليّة الحدث)

ما نسمّيه خياليّة الحدث يشمل كُلّ تشخيص وكلّ نسج روائيّ خياليّ أو أسطوريّ لكنّه يَتميّزُ عن التّشخيص والنسج الخياليّ الأسطوريّ بكونه يمثّل المتخيّل والأسطوري واقعا حقيقيّا جدّيّا.

من هذا الباب النّصُّ التّالي :

Il est une stupide et lourde déité :
Le Tmolus autrefois fut par elle habité.
L'Ignorance est son nom : la Paresse pesante
L'enfant sans douleur au bord d'une eau dormante ;
Le hasard l'accompagne, et l'Erreur la conduit :
De faux pas en faux pas la Sottise la suit.
Lemierre, Poème de la peinture

هناك رُبوبيّةٌ سخيفةٌ ثقيلة
سكنت قديما التُّمولوس(*)
تُدْعى الجهل: الكسل الثّقيل
الولد الذي لا يشكو ألما على حافة نهْرٍ راكد ؛
الحظّ يصْحبُها والخطأ يقودها:
والحماقة تتبعها كَابيَةً كَبْوَةً بعدَ أُخرى.

ومنه كذلك هذا النّصّ الشعريّ في *الاعتدال* للفيلسوف الفرنسيّ فولتير :

Jadis trop caressé des mains de la mollesse,
Le plaisir s'endormit au sein de la paresse.
La langueur l'accablait : plus de chant, plus de vers,
Plus d'amour, et l'Ennui détruisait l'univers.
Un Dieu qui prit pitié de la nature humaine,
Mit auprès du plaisir le Travail et la Peine.

---

* التمولوس جبل يقع بآسيا الصُّغرى بتركيا ويدعى اليوم البُوزْ دغ.

La Crainte l'éveilla, l'Espoir guida ses pas.
Ce cortège aujourd'hui l'accompagne ici-bas.

(Voltaire, *Discours sur la Modération*)

لَطالما لامستْ اللّذّةَ يَدا الرّخاوة في الماضي [illegible]
فنامت في حضْنِ الكسل.
وأنهكَها الفتور : فلا غناء ولا شعرَ
ولا حُبٌّ. فدمّرَ الضّجرُ العالم،
وعطف على الطبيعة الإنسانيّة إلهٌ
فجعل قربَ اللّذّة العملَ والنَّصَبَ
فأيقظها الخوف وقاد الأملُ خطاها ؛
فهذا الموكبُ مصاحبٌ لها في دنياها.
ومنه :

Là gît la sombre Envie à l'œil timide et louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche :
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelants ;
Triste amante des morts, elle hait les vivants.
Elle aperçoit Henri, se détourne et soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît et s'admire ;
La Faiblesse au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au crime et détruit les vertus ;
L'Ambition sanglante, inquète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée ;
La tendre Hypocrisie aux yeux pleins de douceur ;
(Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur) :
Le faux Zèle étalant ses barbares maximes,
Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

(Voltaire, *Henriade*, chant VII)

هنا يكمن الحسد القاتم ذو العيْن الْوَجِلة الْمُريبة
ساكبا على الأمجاد سموم فمه :
يقرحُ النهار عينيْه البرّاقتين في الظّلام ؛
الحسدُ التَّعِس صديق الأموات. يُنْشِن الأحياء.
يرى هنري فيصرف عنه وجهَه ويتنهّد.
بالقرب منه الكبرياءُ المعجبة بنفسها المزهُوّة ؛
والضُّعْفُ الشّاحبُ ذو النّظرات المنهوكة
الطّاغية المنقاد للجريمة المحطّم للفضائل ؛
والطّموحُ المضرّجُ بالدّم، المضطربُ، الضّالُّ
الذي تُحْرقُ به العروش والقبور والعبيد ؛
(السّماء في عيْنَيْه والجحيم في قلبه) ؛
والهمّة الكاذبة تنشر حِكمَها الهمجيّة
وأخيرا المصلحة الشخصيّة، أمُّ الجرائم كلّها.

Rétroaction ou épanorthose

(التراجُعُ)

اللّفظ épanorthose من اليونانيّة epanorthôsis ويعني التّقويم، تقويم ما ليس قويما. وهو في اصطلاح البلاغيّين أن يتراجع الإنسان عمّا قال لتوكيده أو لتلطيفه، أو أن يتراجع عنه تراجعا كاملا لعدم تأديته الغرض المقصود أو لأنّه غير لائق أو غير سديد. وهو غير التّصحيح الذي رأينا منه نماذج.

من أمثلة التراجع ما نلاحظ في تأبين من تأبينات بوسوييه:

« Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence,

les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement : tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes. Mais dis-je la vérité ? L'homme que Dieu a fait à son image n'est-il qu'une ombre ? Ce que Jésus Christ est venu chercher du ciel en terre,ce qu'il a cru pouvoir, sans se ravilir, acheter de tout son sang, n'est-ce qu'un rien ? Reconnaissons notre erreur. Sans doute ce triste spectacle des vanités humaines nous imposait, et l'espérance publique frustrée tout-à-coup par la mort de cette princesse, nous poussait trop loin. Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur que, croyant avec les impies que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite au grè de ses aveugles désirs. »

(Bossuet, *Oraison funèbre* de Henriette-Anne d'Angleterre)

لا ! ليست الصّحّة، بعد ما رأينا منذ قليل، إلاّ اسما وليست الحياة إلاّ غرورا، والعظمةُ إلاّ مطهرا والنِّعَمُ والْمُتَعُ إلاّ لَهْوًا خَطِرا : كلٌّ شيء فينا غرور ما عدا اعترافنا الصّادق أمام اللّه بغرورنا والحكم الثّابت الذي يجعلنا لا نعطي أهمّيّة لأنفسنا. وهل أقول الحقّ ؟ فهل الإنسان الذي خلقه اللّه على صورته محضُ خيال ؟ وهل ما جاء المسيح يبحث عنه في الأرض: في نزوله من السّماء، وما ظنّ أنه وجده من دون أن يُذلّ نفسه، وما دفع فيه دمه، هل كان ذلك لا فائدة منه. لنعترفْ بضلالنا. فمن المحتمل أنّ هذا المشهد مشهد اغترار الإنسان بنفسه يؤثّر فينا أيّما تأثير وأنّ حرمان الجماهير بغتة ممّا كانوا يأملون : حرمانهم المتمثّل في موت هذه الأميرة كان يؤدّي بنا بعيدا. لا يبغي أن نسمح للإنسان ألاّ يباليَ مطلقا بنفسه، وأن يظنّ كما يظنّ الكافر أنّ حياتنا ليست إلاّ لعبا يتحكّم فيه الحظّ،

ويسير على غير هدى لا ينظّمه قانون ولا يحدّه سلوك رشيد ؛ إنّما تتلاعب به الأهواء العمياء.

وفي نصّ من مسرحيّة Bajazet (= بايزيد) للشاعر الفرنسيّ راسين:

Ma rivale à mes yeux s'est enfin déclarée.
Voilà sur quelle foi je m'étais assurée !
Ce n'est pas tout : il faut maintenant m'éclaircir
Si dans sa perfidie elle a su réussir.
Il faut… Mais *que pourrais-je apprendre davantage ?*
Mon malheur n'est-il pas écrit sur son visage ?
Vois-je pas, au travers de son saisissement,
Un cœur dans sa douleur content de son amant ?
Exempte des soupçons dont je suis tourmentée,
Ce n'est que pour ses jours qu'elle est épouvantée.
N'importe : poursuivons. Elle peut comme moi,
Sur des gages trompeurs s'assurer de sa foi.
Pour la faire expliquer, tendons-lui quelque piège.
Mais quel indigne emploi moi-même m'imposé-je ?
Quoi donc ? A me gêner appliquant mes esprits,
J'irai faire à mes yeux éclater ses mépris ?
Lui-même il peut prévoir et tromper mon adresse.
D'ailleurs, l'ordre, l'esclave, et le visir me presse ;
Il faut prendre un parti : l'on m'attend. Faisons mieux ;
A tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux.

Racine, *Bajazet,* acte IV, sc.

أخيرا تبدّتْ لعينيّ منافستي.
ها هي العقيدة التي كنتُ اعتمدْتُ عليها.
ليس هذا كُلُّ شيء : عليّ أن أستوضح الآن
مدى نجاحها في خداعها.
ينبغي.. ولكن ما عسى أن أعرف أكثر من هذا ؟

أليس شقائي مكتوبا في جهها ؟
ألا أرى من خلال تأثُّرها
قلبا معذّبا فرحا بحبيبه
خائنا من الشكوك التي تُقِضُّ مضجعي ؛
ليستْ فزعة إلاّ على حياتها.
مهما يكن : لِنُتابِعْ. يمكن أن تكون مثلي
واثقة بوعود خادعة.لِنَجْتَذِبْها إلى كمين.
لكن، ما هذا العمل الدّنيء الذي أُلْزِمُ به نفسي ؟
ما ذا ؟ أأُزْعِجُ نفسي بما لا يليق بي ؟
أأسْعى في ازدرائها لي وأنا أنظر؟
هو نفسه يمكنُ أن يتوقّع مسعاي ويخيِّبَهُ.
ثمّ إنّ الأمر [بقتله] والعبدَ والوزير يستعجلونني.
ينبغي أن أزْمَعَ أمري، فهم ينتظرونني. ولنفعل ما هو خير.
اولى أن أُغضيَ عمّا رأيْتُ.

لم يدرس البلاغيّون العرب هذه الطريقة. لتعاملهم مع البيت والبيتين كما بيّنا.

A. - Figures de pensées par raisonnemen: ou par combinaison

ب – الصور الفكريّة الفكريّة التركيبيّة

Occupation ou prolepse

(الاحتجاج المسبَق)

الكلمة prolepse من اليونانيّة prolêpsis وتعني في الاستباق. والاحتجاج الْمُسْبَق توقُّعُ اعتراض وذكره للرّدّ عليه مسبقا. وبذلك يزيد الخطيب أو المحاجُّ أو الكاتب كلامه قوّة وثراءً.

ومن أمثلة الاحتجاج المسبَق نصٌّ لفولتير :

On insiste, on me dit : « L'enfant dans son berceau,
N'est point illuminé par ce divin flambeau ;
C'est l'éducation qui forme ses pensées ;
Par l'exemple d'autrui ses mœurs lui sont tracées :
Il n'a rien dans l'esprit, il n'a rien dans le cœur ;
De ce qui l'environne il n'est qu'imitateur ;
Il répète les noms de devoir, de justice,
Il agit en machine ; et c'est par sa nourrice
Qu'il est juif ou païen, fidèle ou musulman,
Vêtu d'un justaucorps, ou bien d'un doliman.
Oui, de l'exemple en nous je sais quel est l'empire :
Il est des sentiments que l'habitude inspire.
Le langage, la mode, et les opinions,
Tous les dehors de l'âme, et ses préventions,
Dans nos faibles esprit sont gravés par nos pères,
Du cachet des mortels impressions légères.
Mais les premiers ressorts sont faits d'une autre main.
Leur pouvoir est constant, leur principe est divin.
Il faut que l'enfant croisse afin qu'il les exerce ;
Il ne les connaît pas sous la main qui le berce.
Le moineau, dans l'instant qu'il a reçu le jour,
Sans plumes dans son nid peut-il sentir l'amour ?
Le renard en naissant va-t-il chercher sa proie ?
Les insectes changeants qui nous filent la soie,
Les essaims bourdonnants de ces filles du ciel
Qui pétrissent la cire est compose le miel,
Sitôt qu'ils sont éclos forment-ils leur ouvrage ?
Tout mûrit par le temps et s'accroît par l'usage,
Chaque être a son objet, et dans l'instant marqué
Il marche vers le but par le ciel indiqué.

(Voltaire, *la Loi naturelle*)

يُلحّون ويقولون لي : "إنّ الصبيّ في مهده
لا يُشِعُّ عليه نور اللّه
بل التربيَة هي التي تُكوِّن مداركَه
والتّأسّي بغيره هو الذي يطبع سلوكه :
لا شيء في عقله ولا شيء في قلبه ؛
ليس الولد إلاّ مقلِّدا لما يحيط به ؛
يكرِّرُ لفظي الواجب والعدْل
كما تكرِّرهما الآلة ؛ ومرضعته
هي التي تجعله يهوديّا أو مشركا
أو مؤمنا أو مسلما
وتجعله يلبس دِثارا مُخَصّرا أو دُرّاعة".
نعم ! أعرفُ سلطةَ ألأُسْوَة علينا.
هناك مشاعرُ توحيها العادة.
فاللُّغة والطراز والآراء العامّة
وكلّ ما هو سطحيّ في النَّفس، وميول الهوى
طبعها؛ آباؤنا في عقولنا الضّعيفة
بطابع الهالكين االضعيف الأثر.
لكنّ الحوافز الأولى أبدعتها يَدٌ أُخرى.
فقوّتُها ثابتة وأساسها ربّانيّ.
وينبغي أن ينموَ الولد ليتمرّن عليها :
وهو لا يجدها في اليد التي تُهَدْهِدُهُ.
هل يعرف العصفور الحنان عندما يرى النّور
بلا ريش وبلا عُشٍّ ؟

وهل يبحث الثعلب عن صيده حالما يولَد ؟
ودود القَزّ الذي ينسج لنا الحرير
والجماعات التي تطنّ من بنات السماء
والتي تدنّك الشّمعَ وتصنع العسل
أتقوم بعملها حينما تبرز ؟
كلُّ شيء يُنْضِجُه الأمَدُ وتُكوّنه الدُّربة.
لكلّ شيء هدف وفي اليوم الموعود
يسير نحو الغاية التي رسمها له اللّه.

ومنه قول بوالو:

Il a tort, dira-t-on ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! Ah ! c'est un si brave homme
.Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit. Eh ! que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poête…

(Boileau, Satires : contre Chapelain)

سيقولون : هو على خطإ ؛ أكان من الواجب أن يذكر بالاسم ؟

أيُهاجِمُ شابلين ! إنّه لرجلٌ طيّبٌ
أثنى عليه بالزاك في مواضع عديدة مختلفة."
حقّا ! لو كان صدّقني [وعمل بنصيحتي] لَما تعاطى النّظم.

هو يرهق نفسَه بالنّظم : فهلاّ اقتصر على النّثر؟
هذا ما يقولون. حسنا ! هل أقول شيئا آخر ؟
إن عبت عليه ما كتب فهل نفثتُ السّمّ الزُّعاف
بأسلوب بشِع على حياته ؟
إنما كانت قريحتي، وهي تحمل عليه، مِلْؤها التّسامُح والرّزانة
وكانت تحسن التمييز بين رجل الشرف وبين الشاعر.

الاحتجاج المسبق في الأدب العربيّ

لا يوجد في كتب البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان لخروجه عن نطاق الفصيح من القول واختصاص الحِجاج به. والحجاج لا يخلو منه فنّ من الفنون، من علم الكلام إلى الأصول إلى الفقة إلى التاريخ إلى العلوم اللّغويّة. ولذلك نجده شائعا في العلوم وفي الآداب.

من نماذجه نصّ لابن الأثير يختم به المقارنة بين أبي تمّام والبحتريّ والمتنبّي (المثل السائر (ص314)

ولسائل ههنا أن يسألَ ويقولَ : لِمَ عدلْتَ إلى شعر هؤلاء الثلاثة دون غيرهم ؟ فأقول: إنّي لم أعدل إليهم اتّفاقا، وإنّما عدلتُ إليهم نظرا واجتهادا. وذلك أنّي وقفتُ على أشعار الشعراء، قديمها وحديثها حتّى لم أترك ديوانا لشاعر مُفلق يثبت شعره على الْمِحَكّ إلاّ وعرضته على نظري، فلم أجد أجمع من ديوان أبي تمّام وأبي الطّيّب للمعاني الدّقيقة ولا أكثر استخراجا منهما للطيف الأغراض والمقاصد، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أبي عبادة، ولا أنقش

ديباجة ولا أبهج سبْكًا. فاخترْتُ حينئذ دواوينهم لاشتمالها على محاسن الطرَفيْنِ من المعاني والألفاظ ؛ ولَمّا حفظتُها ألغيْتُ ما سواها، مع ما بقِيَ على خاطري من غيرها"

ويقول الجاحظ في كتاب " العثمانيّة " (ص 250) :

"وإنْ سأل سائلٌ فقال : هل على النّاس أن يتّخذوا إماما وأن يقيموا خليفة ؟

قيل لهم : إنّ قولكم "النّاس" يحتمل الخاصّة والعامّة. فإن كنتم قصدتم إليهما، ولم تفصلوا بين حاليهما، فإنّا نزعم أنّ العامّة لا تعرف معنى الإمامة وتأويل الخلافة، ولا تفصل بين فضل وجودها ونقص عدمها، ولأيّ شيء ارتدّت، ولأيّ أمْرأمّلتْ، وكيف مأتاها والسبيل إليها. بل هي مع كلّ ريح تهبّ، وناشئة تنجم، ولعلّها بالْمُبْطلين أقرُّ عينا منها بالمحقّين. وإنّما العامّة أداة للخاصّة، تبتذلها للمِهَن، وتزجّي بها الأمور، وتطول بها على العدوّ، وتسدّ بها الثغور. ومقام العامّة من الخاصّة مقام جوارح الإنسان من الإنسان ؛ فإذا فكّر أبصر، وإذا أبصر عزم، وإذا عزم تحرّك أو سكن وهدأ بالجوارح دون القلب. وكما أنّ الجوارح لا تعرف قصد النفس ولا تَرَوّى في الأمور، ولم يُخرجها ذاك من الطّاعة للعزم، فكذلك العامّة، لا تعرف قصْد القادة ولا تدبير الخاصّة، ولا تَرَوّى معها، وليس يخرجها ذلك من طاعة عزمها، وما أبرمتْ من تدبيرها...

Délibération

(المداولة)

مفاد المداولة أن يوهم الكاتبُ أو الشاعر السّامع أو القارئ بطرح قضيّة على البحث، قضيّةٍ هو على يقين من أنّها لم تعدْ تَحتمل النقاش. وذلك ليؤكّد أنّها يقينيّة. وينبغي تمييزها ممّا يدعوه البلاغيّون "تجاهلَ العارف". ومن أمثلة المداولة نصّ شعريٌّ للشاعر اللاّتينيّ فرجيل على لسان ديدون أميرة صور بفينيقيا وكانت عزمت على إنهاء حياتها، لكنها محتاجة إلى تبرير ذلك ودعم أسبابه، لنفسها قبل كلّ شيء:

Que faire ? hélas ! irai-je, abaissant mon orgueil,
Chez Iarbe, à mon tour, implorer un coup-d'œil ?
Ou des rois,mes voisins, mendier l'hyménée,
Eux que j'ai tant de fois dédaignés pour Enée ?
Pour suivre les Troyens, dois-je fuir de ces lieux,
Me mettre à la merci de ce peuple orgueilleux ?
En effet, ils ont droit à tant de confiance !
Mes bienfaits, sur leur âme, ont eu tant de puissance !
Et quand je le voudrais, le pourraient-ils souffrir ?
Dans ces vaisseaux ingrats, qu'ils m'ont vu secourir,
Les cruels voudraient-ils m'accorder une place ?
Ah !de Laomédon connais la digne race.
Après leurs trahisons, après leurs attentats,
Malheureuse, peux-tu ne les connaître pas ?
D'ailleurs, suivrai-je seule une foule insolente ?
Et mon peuple, jouer de ma fortune errante ;
Lui qu'avec tant de peine on arracha de Tyr,
A cet exil nouveau voudra-t-il consentir ?

Malheureuse ! bannis un espoir inutile !
Meurs, tu l'as mérité : meurs, voilà ton asile.

(Virgile, d'après la traduction de Delille)

واحسرتاه ! ما عساني أفعل ؟ أترأني أحطّ من كرامتي
وأذهب بدوري ألتمسُ نظرة خاطفة منه ؟
أو أستجدي الزواج ممّن يجاورني من الملوك
أولئك الذين طالما ازدريتُهم بميلي إلى إيني ؟
أينبغي أن أهجر هذه البلاد لأتبع الطّرْواديّين
وأكون تحت رحمة هذا الشعب المتعالي ؟
هم جديرون في الحقيقة بكلّ هذه الثّقة
فقد كان لنعمي عليهم أثر جدُّ كبير.
أو يتحمّلون أن أكون بينهم ؟
أيقبل هؤلاء القساة أن يكون لي مكان
في سفنهم المنكرة للجميل التي طالما رأوني أهبّ لنجدتها ؟
آه ! إنّني لأعرف اللاّؤوميديّين "بكلّ ثقة"
أبعد خيانتهم وبعد اعتداءاتهم يمكنك ألاّ تعرفيهم ؟
أأتبعُ وحيدة، بعد ذلك، جماعة وقِحَةً ؟
وشعبي، ألعوبة حظّي الشريد،
شعبي الذي لم يُفْتَك من [براثن صور] إلاّ بعد جهد جهيد
أيرضى بهذا الاغتراب الجديد ؟
يا شقيّة ! إِنْفي عنك أملا لا يُجْديك
موتي فأنت جديرة بالموت ! موتي فذلك ملجؤك.

ومنه نصٌّ لماسيّون من " الصيام الكبير" :

« Mais quel usage plus doux et plus flatteur, mes frères, pourriez-vous faire de votre élévation et de votre opulence ? Vous attirer des hommages ? Mais l'orgueil lui-même s'en lasse. Commander aux hommes, et leur donner des lois ? Mais ce sont .à des soins de l'autorité, ce n'est pas le plaisir. Voir autour de vous multiplier à l'infini vos serviteurs et vos esclaves ? Mais ce sont des témoins qui vous embarrassent et vous gênent, plutôt qu'une pompe qui vous décore.Habiter des palais somptueux ? Mais vous édifier, dit Job, des solitudes, où les soucis et les noirs chagrins viennent bientôt habiter avec vous. Y rassembler tous les plaisirs ? Ils peuvent remplir ces vastes édifices, mais ils laisseront toujours votre cœur vide. Trouver tous les jours dans votre opulence de nouvelles ressources à vos caprices ? La variété des ressouces tarit bientôt, tout est bientôt épuisé ; il faut revenir sur ses pas, et recommencer sans cesse ce que l'ennui rend insipide, et ce que l'oisiveté a rendu nécessaire. Employer tant qu'il vous plaira vos biens et votre autorité à tous les usages que l'orgueil et les plaisirs peuvent inventer, vous serez rassasié, mais ne serez pas satisfait ; ils vous montreront la joie, mais ils ne la laisseront pas dans votre cœur »

(Massillon, Carême,19,)

ولكن، إخواني، ما الممتع المحبّب للنفوس الذي تحقّقونه بعظمتكم وثرائكم ؟ أن تجلبوا لأنفسكم الولاء ؟ لكنّ الإباء نفسَه لا يلبث أن يملَّ ذلك. أن تكونوا أمراء على النّاس وتسنُّوا لهم القوانين ؟ لكنَّ ذلك من شئون السلطات ولا يجلب انشراحا. أن تروا عددا لا حصر له من خادميكم وعبيدكم يحيط بكم ؟ لكنّ أولئك الخادمين والعبيد شهداء عليكم يضايقونكم وليسوا موكبا فاخرا يحضر حِليةً لكم. أن تسكنوا قصورا فخمةً ؟ لكن

تُشيِّدون، كما يقول أيّوب وحشة لا تلبث الهموم والأحزان القاتمة أن تسكنها معكم. أن تجمعوا في القصور الملذّات ؟

من الممكن أن تعمر هذه البناءات الواسعة لكنها تترك قلوبكم دائما فارغة. ان تجدوا كُلَّ يوم في ترائكم سبيلا لإشباع رغباتكم ؟ لكنّ وفرة هذه الوسائل لا يلبث أن ينضب معينها وتُضْطَرّون إلى العودة على أعقابكم وإلى استئناف ما يجعله الضّجَرُ غثّا والفراغُ لازما. سخّروا ما شئتم أموالكم وسلطانكم لكلّ ما في وُسْع التّشامخ والملذّات أن تخترع ستّشبعون، لكنكم لن تكونوا راضين ؛ وستُريكم الغِبْطةَ لكنّها لا تبقيها في قلوبكم"

لا تكون المداولة في الغالب إلاّ بصيغة الاستفهام لأنّه هو الذي يعطيها قوّتها وحيويّتها ويوفّر لأسلوبها البهجة والجاذبيّة.

لايوجد في البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان.

Communication

(الاتّصال الوهميّ)

الاتّصالُ الوهميّ إيهام الخصم باستشارته في القضيّة وبالبحث فيها معه لاستخلاص النتيجة التي يرونها والأخذ بها. والمقصود بذلك جعلهم يقرّون حتْما بما كانوا ينْكرون آنفا.

ومن أمثلته النصُّ التالي، وفيه يدافع شيشيرون عن كايوس رابيريوس : فارسٍ من فرسان روما، وكان الزّعيمُ الشعبيّ لابينوس

اتّهمه بقتل ساتوورنيوس أحد المشاركين في ثورة شعبيّة. والخطاب موجّهٌ إلى لابينوس نفسه.

« Je vous le demande, qu'eussiez-vous fait dans une circonstance aussi délicate vous qui prîtes la fuite par lâcheté ; tandis que, d'un côté, la fureur et la méchanceté de *Saturnin* vous appelaient au CAPITOLE, et que, d'un autre côté, les consuls imploraient votre secours pour la défense de la patrie et de la liberté ? Quelle autorité auriez-vous respectée ? Quelle voix auriez-vous écoutée ? Quel parti auriez-vous embrassé ? Aux ordres de qui vous seriez-vous soumis ?...Pouvez-vous donc faire un crime à Rabirius de s'être joint à ceux qu'il ne pouvait ni attaquer sans folie, ni abandonner sans déshonneur ? »

(Cicéron (d'après Fontanier, *Figures du discours* p 414)

أسائلك : ما كنتَ فاعلا في ظرف حرجٍ كهذا ، أنت الذي فررت لِجُبْنِكَ ؛ في حين كان حَنَقُ ساتورنيوس وسوء طبعه يدعوانك إلى الكابيتول. هذا من جهة. ومن جهة أخرى كان القناصلة يستغيثونك للدّفاع عن الوطن وعن الحرّيّة ؟ فأيّ سلطة كنت تحترم ؟ وإلى أيّ صوت كنت تنصتُ ؟ وأيّ موقف كنت تتّخذ ؟ وإلى أيّ أمر كنت تنصاع ؟ فهل تتّهم إذن رابيريوس بارتكاب جريمة وبانضمامه إلى أولئك الذين لا يستطيع لا أن يحمل عليهم دون أن يُرْمى بالجنون ولا أن يتخلّى عنهم دون التخلّي عن شرفه ؟"

وقد لا يتجاوز الاتّصال الوهميّ الجملة الواحدة. نجد ذلك في المقطوعة الشعريّة الآتية ، وهي من نظم روسو :

Que deviendront alors, répondez grands du monde.
Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson ?
Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile,

Et dans ce jour fatal l'homme à l'homme inutile,
Ne paîra point à Dieu le prix de sa rançon
Rousseau, Ode sur les faux jugements des hommes

ما مصيرها إذن، أجيبوا يا عظماء العالم !
ما مصير تلك الخيرات التي تؤسّسون عليها أملكم
والتي تتباهون بوفرة محصولها ؟
الرّعيّة والأحبّاء والأقارب كلّهم يصير عقيما ،
وفي ذلك اليوم المحتوم لاينفع الإنسان إنسانا
ولا يدفع إلى الله ثمن فديته.

Concession

(التّسليم)

التسليمُ أن تسلّم بالقضيّة لخصمك لتتمكّن من التفوّق عليه في آخر الأمر.

بهذه الصّورة البلاغيّة تمكّن بوالو في "هجائه للنّبلاء" من محاربة من يدّعي عبثا أنّ المجد يورث عن الأسلاف وأن لا حاجة لاكتسابه بالمناقب الشخصيّة :

Je veux que la valeur de ses aïeux antiques
Ait fourni des matières aux plus vieilles chroniques,
Et que l'un des Capets, pour honorer leur nom
Ait de trois fleurs de lis doté leur écusson .
Que sert ce vain amas d'une inutile gloire,
Si de tant de héros célèbres dans l'histoire,
Il ne peut rien offrir aux yeux de l'univers,
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers :
Si tout sorti qu'il est d'une source divine,

Son cœur dément en lui sa superbe origine ;
Et n'ayant rien de grand qu'une sotte fièreté,
S'endort dans une lâche et molle oisiveté ?

(Boileau, satire sur la noblesse)

أتقبّلُ أنّ مجد آبائه الأقدمين
وفّر المادّة لأقدم الأخبار التّاريخيّة
وأنّ أحد آل كابيه، لإعلاء اسمهم،
حبا شعارَهم بثلاثة أزهار من السّوسن.
فما جدوى هذا الرُّكام الزّائف من المجد الذي لا طائل تحته
إن كان من هؤلاء الأبطال الكثيرين المشهورين في التاريخ
من لا يستطيع أن يبيّن شيئا لعيون العالَم
ما عدا الرّقوق القديمة التي عفّتْ عنها الأَرَضَةُ ؟
إن كان منبعُه ربّانيّا
فقلبُه يكذّبُ أنّه من ذلك الأصل المجيد ؛
وبما أنّ عظمته ليست إلاّ ذلك الفخر الزائف
فهو مُخْلِدٌ إلى فراغ ناعم رِخْوٍ.

لم يطرق البلاغيّون العرب مثل هذا الباب.

Sustentation

(مطلُ المفاجأة)

مطل المفاجأة أن تجعل السامع أو القارئ متعلّقا بكلامك متشوّقا إلى نهايته منتظرا بفارغ الصّبر نتيجته. ولا يكون ذلك إلاّ بحفز فضوله وتأخير ما ينتظر منك إلى آخر الجملة أو الفقرة القصيرة.

ومن أمثلة ذلك نصٌّ لكورناي من مسرحيّته "سنّا" ؛ وكان الأمبراطور أغسطس أُخبِرَ أنّ سِنّا عازم على قتله ،تهيّئٌ له. فناداه وأراد أن يدخل الرُّعْب على نفسه ويزيده فزعا على فزع فطلب منه أن ينصت إليه وألاّ يقطعه إلى آخر حديثه. قال له مذكّرا إيّاه ما أسبغ عليه من نِعَمٍ، عاتبا عليه تدبيره قتله :

Tu t'en souviens, Cinna : tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire ;
Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et *veux m'assassiner.*

(Corneille, *Cinna*, acteV, Sc.1)

"إنّك لَتذكُر يا سنّا : مِثْلُ ذلك السَّعْد ومثلُ ذلك المجد
لا يمكن نسيانهما بهذه السّرعة ؛
لكن ما لا يستطيع الإنسان أبدا أن يتصوّره
سِنّا ، هو أنّك تذكر ذلك وتنوي قتْلي."

فزِع سنّا فزعا شديدا ونسي أنّه تعهّد له بأن لا يقاطعه، فصاح :
"أنا ! سيّدي، أنا ! أن أكون خائنا إلى هذا الحدّ ! "
و من هذا الباب قول بوسييه في إحدى مراثيه:

« La reine d' Angleterre, Henriette-Marie, pénétrée de religion, surtout dans ses dernières années, remerciait Dieu humblement de deux grâces : l'une de l'avoir fait chrétienne ; l'autre… Messieurs, qu'attendez-vous ? Peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils ? Non, c'est de l'avoir fait reine malheureuse»

(Bossuet, Oraisons funèbres)

"ملكة أنكليترا هانريات ماري، التقيّة الورعة، لا سيّما في السنوات الأخيرة، كانت تحمد اللّه على نعمتين : إحداهما أن

يكون هداها إلى الديانة المسيحيّة، والأخرى.. سادتي ! ما تنتظرون ؟ أن تكون أعادت أوضاع ابنها الملك إلى ما كانت عليه ؟ لا ! بل على أنّه جعل منها ملكة شقية

وهناك نوع من مطل المفاجأة يجعلك تنتظر أمرا مهمّا أو مُريعا، ولا ينتهي إلا بمزاح بريئ لا يتجاوز حدود اللّياقة.

منه هذا النّصّ الذي يصفه Fontanier بالشهير ولا يذكر صاحبَه :

"Après le malheur effroyable
Qui vient d'arriver à mes yeux
J'avoûrai désormais, grands Dieux,
Qu'il n'est rien d'incroyable :
J'ai vu, sans mourir de douleur,
J'ai vu… (siècles futurs, pourrez-vous bien le croire ?

Ah ! j'en frémis encor[1] de dépit et d'horreur !)
Jai vu mon verre plein, et je n'ai pu le boire."

"بعد الخطب المروِّع
الذي أصاب عينَيَّ
أعترف من الآن، ياإلهي العظيم،
أنّه لايوجد شيء لا يصدَّقُ :
رأيتُ دون أن يقتلني الألمُ
رأيتُ... (أتستطيعين أن تصدّقي هذا أيّتها القرون المقبلة؟
آهٍ ! إنّني ما زلت آرتعد من الكرْب والرُّعب !)

[1] Langue classique

رأيتُ كأسي ممتلئة ولم أستطِع شربَها."

يلاحظ أنّ هذا النّصَّ يجمعُ بين مطل المفاجأة وبين التّأجيل.

لا يوجد في البلاغة العربيّة مثل هذا الباب بنفس التّصوّر وبهذا البسط.

C- Figures de pensées par développement

ج – الصور الفكريّة بالبسط

Expolition

(المعنى الواحد بوجوه متعدّدة)

الوجْهُ في المعاني كالترادف في الألفاظ. ومضمون هذا الباب أن يكون للفكرة الواحدة عدّة مظاهر وأن يعبّر عنها بأساليب مختلفة تجعلها أشدّ تأثيرا وأمْتَعَ.

من ذلك قول موليير في مسرحيّة تارتوف :

Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion ?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage ?
Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne,
Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ?

ما ذا ! ألا تجعل أيّ فرق
بين النّفاق وبين الورع ؟
أتتحدّث عنهما نفس الحديث

وترى نفس المكرُمة للقناع وللوجه ؟
أتسوّي الاصطناع بالإخلاص
وتخلط بين المظهر والحقيقة
وتقدّر الشّبح كما تقدّر الذّات
وترى للنّقد الزّائف ما ترى للصحيح ؟

في هذا النّصّ خمسة موازنات تؤدّي نفس الغرض ولا فرق بينها إلا في التعبير.

ويبيّن هيبوليت، في مسرحيّة فيدر، لتيزيه (Thésée) أنّ الإنسان الفاضل لا يكون من أوّل وهلة مجرما. إنّما يكون كذلك بالتدرّج وبما يُفقد الوعيَ شيئا فشيئا. فيبسط ذلك في ثمانية أبيات كاملة وبتعابير مختلفة في اللّفظ متشابهة في المعنى :

Examinez ma vie, et voyez qui je suis .
Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer aussi les droits les plus sacrés.
Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés ;
Et jamais on n'a vu la timide innocence
Passer subitement à l'extrême licence.
Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux,
Un perfide assassin, un lâche incestueux.

(Racine, *Phèdre*, acte IV, sc.2)

أنعموا النّظر في حياتي واستنتجوا مَنْ أنا.
بعضُ الجرائم تسبق دائما كُبرى الجرائم.
من تجاوز حدود القوانين
لم يتورّعْ أن ينتهك أكثر الحقوق قداسةً.

وللفضيلة والجريمة درجاتٌ :
ولم نرَ قطّ أنّ البراءةَ الخَفِرَةَ
تنتقلُ فجْأةً
إلى الإباحيّة المُفْرطة.
يومٌ واحدٌ لا يجعل من الفاضل
مجرما خادعا ومرتكبا دنيئا لِلْمحارم."

ومن الشواهد النثريّة قطعة لماسيون تبيّنُ أنّ النّاس، أفرادا وشعوبا، ما هم إلاّ عابروا سبيل في هذه الحياة :

Qui ne le dit tous les jours dans le siècle ? Une fatale révolution, une rapidité que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité ; les siècles, les générations, les empires, tout va se perdre dans ce gouffre : tout y entre et rien n'en sort : nos ancêtres nous en ont frayé le chemin, et nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous : les âges se renouvellent ; ainsi la figure du monde change sans cesse ; ainsi les morts et les vivants se succèdent, et se remplacent continuellement : rien ne demeure, tout s'use, tout s'éteint. »

(Massillon, Discours)

مَنْ من النّاس لا يذكر ذلك في كلّ يوم من أيّام السّنة ؟ دورةٌ محتومة، سرْعةٌ لا يوقفها شيء تجُرُّ كُلاًّ إلى المَهاوي السَّرْمَديّة : القرون والأجيال والممالِكُ كلٌّ يضيع في هذه المهواة : كلٌّ يدخل ولا يخرج. شقّ لنا أسلافنا الطريق إليه وها نحن أولاء شاقّوه عمّا قليل لمن يأتي بعدنا :

العصور تتجدّدُ ووجه العالَم يتغيّرُ بلا انقطاع. وهكذا يتتابعُ الأموات والأحياء ويتناوبون إلى الأبد : لا يدوم شيء، كلٌّ يفنى، كلٌّ يَخْمُدُ."

لا يوجدُ في البلاغة العربيّة ما يضاهي هذا الباب. لكنّ كثيرا من نصوص الجاحظ هي من هذا القبيل. نجدها في مقدّمة كتاب الحيوان.

Topographie

(وصف المكان)

هو أن يصف الكاتب أو الشّاعر موضعا ما كالوديان والجبال والسّهول والكهوف والبِرَكِ والبساتين والحدائق المثمرة والكهوف والمدن والقرى والمعابد وغيرها.

من أمثلة ذلك هذا النصّ الشعريّ وهو لبوالو :

Oui ! Lampinois, je fuis les chagrins de la ville,
Et contre eux la campagne est mon unique asile.
Du lieu qui m'y retient veux-tu voir le tableau ?
C'est un petit village, ou plutôt un hameau,
Bâti sur le penchant d'un long rang de collines
D'où l'œil s'égare au loin dans les plaines voisines.
La Seine, au pied des monts que son flot vient laver,
Qui, partageant son cours en diverses manières,
D'une rivière seule forme vingt rivières.
Tous ses bords sont couverts de saules non plantés,
Et de noyers souvent du passant insultés.
Le village au-dessus forme un amphithéâtre :
L'habitant ne connaît ni la chaux ni le plâtre ;
Et dans le roc qui cède et se coupe aisément,
Chacun sait de sa main creuser son logement,
La maison du seigneur, seule un peu plus ornée,
Se présente au dehors de murs environnée.

Le soleil en naissant la regarde d'abord,
Et le mont la défend des outrages du nord.
Epître à M. de Lamoignon

"نعمْ، لاموانيون، أهرُبُ من همومَ المدينة
والباديَةُ ملاذي الوحيد منها.
فهل تريد أن ترى مشهد الموضع الذي يَشُدُّني إليه ؟
هو قرية صغيرة بل هو ضيعة
مبنيّة على مُنْحَدَرٍ صَفٍّ من الحزون
حيث يجول النّظَرُ بعيدا في السّهول المُجاوِرة.
ونهر السّين الذي تغسل مياهُهُ أسفل هذه القِمَمِ
يرى عشرين جزيرة شاخصة من أعماقه
شاطرةً مجراه بأنواع مختلفة
مُكوِّنَةً من نهر واحد عشرين نهرا.
يُغطّي شواطئَهُ كلّها صفصاف غيرُ مغروس
وشجر جوز يضايق المارَّ فيذمّه.
وفوق ذلك تُشَكِّلُ القرية مُدَرَّجا:
لا يعرف ساكن[هذه القرية] لا الكِلْسَ ولا الجِصَّ؛
وفي الصّخرة المِطْواعَةِ التي تتجابُ بيُسْرٍ
يعرِفُ كُلٌّ كيف يحفر منزلَه.
يُستَثْنَى من ذلك بيت الله المزَيَّنُ قليلا
البارزُ محاطا بجدران.
تراهُ الشّمس طالعةً، قبل غيره
وتحميه القمّةُ من عَوادي الشّمال.

نماذج من وصف الأمكنة في الأدب العربيّ

عُنِيَ البلاغيّون العرب بفنّ الوصف ولم يطرقوه كما طرقه البلاغيّون الفرنسيّون ولا قسموه تقسيمهم. إنّما لفت أنظارهم فيه الإبداع الفنّيّ والخيال المجنّح وحسن السّبك ومدى تأثيره في النفس.

ومن وصف الأمكنة في الأدب العربيّ وصْف شِعْبِ بَوّانَ، من أرض فارِسَ، في طريقه إلى عضُد الدّولة ليمدحه ويمدح ولَدَيْه أبا الفوارس وأبا دُلَفٍ (وافر) :

مَغاني الشِّعْبِ طِيبًا في الْمَغاني — بِمنزلَةِ الرّبيع من الزّمان
ولكنّ الفتى العربيَّ فيها — غريبُ الْوجْه واليد واللّسان
مَلاعبُ جِنَّة لو سار فيها — سُليمانٌ لسار بتَرْجمانِ
طبتْ فرساننا والخيْلَ حتّى — خَشِيتُ وإنْ كَرُمْنَ من الْحِران
فسِرْتُ وقدْ حَجَبْنَ الشّمس عنّي — وجئن من الضياء بما كفاني
وألْقى الشّرْقُ منها في ثيابي — دنانيرًا تَفِرُّ من الْبَنان
غَدَوْنا تنفضُ الأغصان فيها — بأشْربَةٍ وقَفْنَ بلا أوانِ
لها ثَمَرٌ تُشيرُ إلَيْك منهُ — صَليلَ الْحَلْيِ في أيدي الغواني
وأمواهٌ تَصِلُّ بها حصاها — على أعْرافِها مِثْلَ الْجُمان
ولو كانتْ دِمَشْقَ ثنى عناني — لَبيقُ الثُّرْدِ صينِيُّ الجِفانِ
يلَنْجوجِيُّ ما رُفِعتْ لضيْفٍ — به النّيرانُ نَدِّيُّ الدّخانِ
تَحِلُّ به على قلْبٍ شجاعٍ — وترحَلُ منه عن قلبٍ جبانِ
منازلُ لمْ يزَلْ فيها خيالٌ — يُشَيِّعُني إلى النَّوْبَنْذَجان

إذا غنّى الحمامُ الْوُرْقُ فيها أجابتهُ أغانِيُّ الْقِيانِ
ومَنْ بالشِّعْبِ أحوجُ منْ حمامٍ إذا غنّى وناح إلى البيانِ؟
وقدْ يتقاربُ الوصْفانِ جِدًّا وموصوفاهما متباعدان
يقولُ بشعبِ بوّانٍ حصاني أعَنْ هذا يُسارُ إلى الطّعان؟
أبوكمْ آدمٌ سنَّ المعاصي وعلّمكمْ مفارَقَةَ الْجِنانِ...

ومن الوصف الذي يعجبُ به الأدباء العرب ويعدّونه من النّصوص المختارة وصف البحتريّ لبركة المتوكّل (بسيط) :

يا من رأى البِرْكَةَ الحسناءَ رؤيَتُها والآنساتِ إذا لاحتْ مغانيها
بِحَسْبِها أنّها في فضْلِ رُتْبَتِها تُعَدُّ واحدةً والبحْرُ ثانيها
ما بالُ دِجْلَةَ كالغيرى تنافسُها في الْحُسْنِ طوْرا وأحيانا تباهيها ؟
تنصبُّ فيها وفودُ الماء مُعْجَلَة كالخيلِ جاريَةً من حبْلِ مُجريهاً
كأنّما الفضّةُ البيضاءُ سائلةً من السّبائك تجري في مجاريها
إذا علَتْها الصّبا أبْدَتْ لها حُبُكًا مثْلَ الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجِبُ الشّمْس أحيانا يغازلها وَرَيِّقُ الغيث أحيانا يُباكيها
إذا النّجوم تراءتْ في جوانبها حسبْتَ سماءً رُكّبَتْ فيها
لا يبلغُ السّمكُ المحصورُ غايتها لِبُعْدِ ما بين قاصيها ودانيها
يَعُمْنَ فيها بأوساطٍ مجنّحَةٍ كالطّيْر تنقَضُّ في جَوٍّ خوافيها
لهنّ صحْنٌ رحيبٌ في أسافلها إذا انحطَطْنَ وبَهْوٌ في أعاليها
صُورٌ إلى صورة الدُّلفين يُؤْنِسُها منه انزواءٌ بعيْنَيْهِ يؤازيها
تُغْني بساتينها القُصْوى برؤيتها عن السّحائب مُنْحلاً عزاليها.

Chronographie

(وصف الأزمنة)

هو وصف زَمَنٍ حَدَثٍ بالظروف المتزامنة المتعلّقة به.

من أمثلته نصٌّ من " الجنّة الضّائعة " لميلتون يصف فيه اقتراب الليل ونزوله :

Mais enfin la nuit vient , et le peuple des fleurs
A du soir par degré revêtu les couleurs.
Le silence la suit : les troupeaux s'assoupissent ;
Tous les oiseaux muets dans leurs nids se tapissent ;
Tous, hors le rossignol qui,d'un ton amoureux,
Répète dans la nuit ses refrains douloureux :
Il chante, l'air répond, et le silence écoute ;
Cependant de saphirs les cieux peignent leur voûte :
Précurseur radieux des astres de la nuit,
Le brillant Hespérus en pompe les conduit.
Au milieu du repos, de l'ombre et du silence,
D'un air majestueux leur reine enfin s'avance ;
Et, versant sur le monde une tendre clarté,
De son trône d'azur jette un voile argenté.

(Delille, traduction du *Paradis perdu*, livre IV)

وأخيرا أقبل اللّيل وتلوّنت الأزهار
شيئا فشيئا بألوان المساء.
وتلاه السكون فهوّمت القْطعان
وقبعتِ الطيور كلُّها في عِشاشها خرساءَ
قبعتْ كلُّها ما عدا البلبلَ ؛ فقد كان بنبْرَة المحِبٍّ
يُرَجّعُ ألحانه الشجيّة.

كانَ يغنيّ وكان الهواء يجيبه والسكون يُنصتُ ؛
وكانت السماء تَطلي قُبّتها بالبِلّور
وكانت الزُّهَرَةُ الوضّاءةُ البهيجة رائدةُ النّجوم تقودها
وسط السُّكون والظلام والصّمت.
وأخيرا تتقدّم ملكتُها في أُبَّهة وجلال،
ساكبةً على العالَم نورا ناعما،
مرسلةً من عرشها اللاّزورديّ ستْرا فضيًّا.
والنصّ التالي وصْفٌ للانتقال من فصل الصّيف إلى فصل الخريف :

Le soleil, dont la violence
Nous a fait languir si long-temps,
Arme de feux moins éclatants
Les rayons que son char nous lance,
Et, plus paisible dans son cours,
Laisse la céleste balance
Arbitre des nuits et des jours.
L'Aurore, désormais stérile
Pour la divinité des fleurs,
De l'heureux tribut de ses pleurs
Enrichit un dieu plus utile,
Et sur tous les coteaux voisins,
On voit briller l'ambre fertile
Dont elle dore nos raisins.

(J.-B. Rousseau, *Ode* III,livreIII)

الشّمسُ التي بحرارتها الشديدة
أضنتنا طويلا
زوَّدَتْ بأسلحة أقلَّ ضراوة

أشعّتها التي تقذفنا بها،
و في مجراها الهادئ
تترك الميزان السّماويّ
المُوازِنَ بين الليل والنهار.
والفجر العقيم الذي لا يجدي فتيلا إلهة الزهور
بالضّريبة الميمونة التي تدفعها دموعه
يثري إلها أجْدى
فترى في الحقول المجاورة
العنبرَ الخِصْبَ متلألئا
العنبر الذي يكسو أعنابَنا ذهبًا.

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب ممحّض للزمن أو يطغى فيه الزّمن على الأحداث. إنّما نجد الزّمان ظرْفا لأحداث لصيقة بأغراض شتّى كالوصف والمدح والنسيب والخمريّات وما إليها.

من ذلك قولُ ابن بابَك أبي القاسم عبد الصمد بن منصور، البغداديّ، من شعراء القرن الرابع (خفيف) :

رُبَّ لَيْلٍ مَرَقْتُ مِنْ فَحْمَتَيْهِ أنـا والْعِيسُ والْقَنـا والبُـروقُ
ورقـادٌ كخفقة النّبض يغشى مقلـةً راعهـا الخيـال الطـروقُ
واسـتهلّت لمصرع الليـل زرقٌ ثـاكلاتٌ حِـدادهـا التّضويـق
فتضاحكْتُ شامتا وكأنّ الصبح جيـبٌ علـى الـدُّجى مـشقوق
سَـبَكَ الـشرقُ منـه تِبْـرا لفرنـد الـشعاع فيـه بـريق
وتمشّتْ على الرّياض النّعامى وثنـى قـدّه القـضيبُ الرّشـيق
فكـأنّ الـتراب مِسْكٌ فريـكٌ وكـأنّ الأصيل صبـح فتيـق
لـيس إلاّ تطـرُّف العـيش حتـى يتوشّـى لـك المـرادُ الأنيـق
إنّمـا العـيشُ رنّـة مـن حمـام وسـلاف يـشجّه معـشوق
ومهـبٌّ مـن الـشباب عليـل ووشـاح مـن الرّيـاض أنيـق
ومـلاء مـن الـشباب جديـد ورداء مـن النـسيم رقيـق
وجمـال مـن الـرّذاذ نـثيرٌ في مـروج مـن ترابهنّ خـلوق
لا تـرِدْ مَـشْرَعَ الـصّبابة فاليـأ سُ رفيـقٌ إذا اسـتقلّ الفـريقُ

Prosopographie

(وصف ملامح الجسم)

المصطلح prosopographie مـن اليونانيـة prosôpon إنـسان و graphein كتـب. ويطلـق في الاصطلاح علـى وصـف كـائن حـيّ حقيقـيّ أو متخيّـل بصورته وجسمه وملامحه وصفاته الحسّيّة وهيئته وحركاته.

من هذا النّوع نصٌّ من ترجمة دوليل "للجنّة المفقودة" :

Parmi ceux qui peuplaient ces bords voluptueux,
Un couple au front superbe, au port majestueux,
A frappé ses regards : leur noble contenance,
Leur corps paré de grâce, et vêtu d'innocence,
Tout en eux est céleste ; et l'Ange des enfers
A d'abord reconnu les rois de l'univers…
Dans les yeux de l'époux la majesté respire ;
Il est né pour la gloire, il est né pour l'empire :
Sur son front mâle et fier ses cheveux partagés,
Voilent son cou d'albâtre ; et leurs flots négligés,
Sans passer son épaule, en grappes ondoyantes
Roulaient le jet brillant de leurs touffes pendantes.
Comme un voile flottant sans ornement, sans art,
La chevelure d'Eve, assemblée au hasard,
Couvrait sa belle taille, et de ses tresses blondes
Aux folâtres zéphirs abandonnaient les ondes…

(Delille, trad. du *Paradis perdu*, livre IV)

من بين مَنْ كان يعمر تلك النواحي الْمُغْرِيَة بالملاذّ
لفت نظره زوجان بجبهتيهما الرائعتين وهيْئتهما المهيبة :
بِزّتهما النبيلة
وجسماهما المزدانان بالرّشاقة المرتديان ثوب البراءة ؛
كلُّ شيْء فيهما سماويّ ؛ وقد عرف ملَكُ الجحيم من أوّل وَهْلَة
أنّهما مَلِكا العالَم...
يتنفّسُ الجلالُ في عيني الزّوج. فقد وُلِدَ للمجد ووُلِدَ للسُّلطة :
وعلى جبهته القويّة المزهوّة يتفرّعُ شعرُه
فيغطّي عُنقَه الْمَرْمَرِيَّ بِفَيْضٍ مُهْمَلٍ

لا يتجاوزُ كتفهُ، فيض من العناقيد المتموّجةِ
تتدفّقُ خُصَلُ شعره المتدَلّيَةُ سَيْلا غزيرا.
[أمّا] شعرُ حوّاءَ المجموع اتّفاقا
فَيُغطّي قَدّها الجميل، وضفائرُه الشّقراءُ
يتلاعبُ النسيمُ بتموّجاتها.
ومن وصف ملا مح الجسم نصٌّ آخرُ من " الجنّة المفقودة "
للشاعر الإنجليزيّ ميلتون :

Au milieu d'eux, le Coq, d'un air de majesté
Marche, sûr de sa force et fier de sa beauté.
Superbe, le front haut, en triomphe il étale
Son panache flottant, son aigrette royale ;
Son plumage doré descend en longs cheveux ;
L'orgueil est dans son port, l'éclair est dans ses yeux ;
Sa voix est un clairon ; son organe sonore
Marque l'heure des nuits, et réveille l'Aurore ;
C'est le chant du matin, c'est l'annonce du jour,
L'accent de la victoire, et le cri de l'amour ;
Lui seul réunit tout, force, beauté, courage.
De la création le plus brillant ouvrage,
Après lui vient le Paon, de lui-même ébloui ;
Son plumage superbe, en cercle épanoui,
Déploie avec orgueil la pompe de sa roue ;
Iris s'y réfléchit, la lumière s'y joue ;
Il semble réunir dans son arc radieux
Et les fleurs de la terre et les astres des cieux.

(*Paradis perdu*, chant VII, le Coq et le Paon)

بينها الدّيك بمظهره الجليل
يمشي واثقا من قوّته، مزهُوّا بجماله

بـديعا ، متعاليـا ، وبمظـاهـر النّـصر ينـشر قُنْزُعَتَـه المتهدّلـة وعُفْرَتَـهُ الْملكيّة ؛

وريشُه الْمذَهّب يسترسِلُ شَعَرًا طويلا ،

الكبرياء في مظهره والبرْقُ في عيْنَيْه.

صوتُه بوقٌ وحنجرته الصّائتة

تحدّد ساعات اللّيل وتوقِظُ الفجرَ.

هو صوت الصّباح، وإعلان للنّهار

هو أغنيّة الصُّبْح وصياح الْحُبّ :

[الـدّيك]هـو الوحيـد الـذي يجمـع كـلّ شـيء : القـوّة والجمـال والشجاعة.

وبعده يأتي أبدعُ ما في الخليقة:

يأتي الطاووس المنبهر بجماله ؛

وبريشه البهيّ المبسوط على شكل دائرة

يختال ناشرا ذنبه الفخم

الذي تنعكس فيه صورة إيريس ويمرح الضياء ؛

وفيه يُخَيَّلُ إليك أنّ قوسه الْمُشِعّةَ تجمع

بين زهور الأرض ونجوم السّماء.

وصْف ملا مح الجسم في الأدب العربي

من ملامح وصف الجسم في الأدب العربيّ هذه القطعة التي أوردها ابن رشيق في " العمدة " (297) (طويل)

وأضخمَ هنـديِّ النّجـار تَعِـدُّهُ ملوكُ بني ساسانَ إنْ رابها أمر

من الْوُرْق لا من ضربه الورق ترتعي أضاحٍ ولا مِنْ ضربه الخمس والعشْرْ

يجيء كطوْدٍ جائلٍ فوق أربع مُضَبَّرَةٍ لُمَّتْ كما لُمَّتِ الصّخرُ
له فخِذان كالكثيبَيْنِ لُبِّدا وصدرٌ كما أوفى من الهضبة الصّدْرُ
ووجْهٌ به أنفٌ كراووقِ خمرةٍ ينالُ به ما تُدْرِكُ الأنْمُلُ العشْرُ
وأُذْنٌ كنصْفِ البُرْدِ يسمعه النّدا خفيّا وطرْف ينقضُ الغيْبَ مُزْوَرُّ
ونابانِ شُقّا لا يريك سواهما قناتيْنِ سمْراوَيْنِ طَعْنُهما نَثْرُ
له لَوْنُ ما بين الصّباح وليلِهِ إذا نطقَ العصفورُ أو غلسَ الصّقرُ

ومن هذا الباب قول البحتريّ يصف فرسا (كامل) :

وأغرَّ في الزّمن البهيم محجّلٍ قد رحتُ منه على أغرَّ محجَّل
كالهيكل المبنيّ إلاّ أنّه كالْحُسْن جاء كصورة في هيكل
يهوي كما تهوي العقاب إذا رأت صيدا وينتصب انتصاب الأجدل
متوجِّسٌ برقيقتينِ كأنّما يريانِ من ورقٍ عليه مُوَصَّلِ
وكأنّما نفضتْ عليه صِبْغَها صهباءُ للْبردان أو قُطْرُبُّلِ
ملكَ العيونَ فإن بدا أعطيْتَهُ نظرَ المُحبِّ إلى الحبيب المقبلِ

وأوْرد ابن رشيق لِكُشاجِمٍ جزءً من قصيدة ذكر فيها طاووسا مات له (منسرح) :

رُزِنْتــهُ روْضــةً، يــروق ولمْ نسمعْ بروْضٍ يمشي على قَدَمِ
جَثْلَ الـذُنابى كـأنّ سُنْدُسـة زُرَّتْ عليـه مَوْشِـيَّةَ الْعَلَمِ
مُتَوَّجـا خِلْقـةً حبـاهُ بهـا ذو الْفِطَـرِ الْمُعجـزات والْحِكَـم
كـأنّـهُ يَزْدَجِـرْدُ منتـصبًا يَـبْني فَيُعْلـي مـآثِرَ العجَـمِ
يُطْبِـقُ أجْفانَـهُ ويَحْـسِرُ عَـنْ فَصَّيْنِ يُسْتَصْبَحانِ فِي الظُّلَمِ
أدلَّ بالْحُـسْنِ فاسـتذالَ لـهُ ذَيْلٌ مـنَ الكِبْـر غيرِ مُحْتَشِمِ
ثُمَّ مشـى مِشْيةَ العـروس، فَمَنْ مـستظرِفٍ مُعْجَـبٍ ومُبْتَـسِمِ.

Ethopée

(وصف الأخلاق)

المصطلح ethopée من اليونانيّة ethos عادات، أخلاق و poiein فعلَ. وهو في الاصطلاح وصفُ شخصٍ حقيقيّ أو وهميّ من حيث سلوكه وطباعه ورذائله وفضائله ومواهبه ونقائصه وكلّ ما يمتُّ بحياته الخلقيّة.

من ذلك نصٌّ لفولتير يصف Henri de Guise le Balafré من حيث الأخلاق :

Nul ne sut mieux que lui le grand art de séduire.
Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire,
Et ne sut mieux cacher, sous des dehors trompeurs,
Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
Altier, impérieux, mais souple et populaire,
Des peuples en public il plaignait la misère,
Détestait des impôts le fardeau rigoureux :

Le pauvre allait le voir, et revenait heureux :
Il savait prévenir la timide indigence :
Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence ;
Il se faisait aimer des grands qu'il haïssait,
Terrible et sans retour alors qu'il offensait :
Téméraire en ses vœux, sage en ses artifices,
Brillant par ses vertus, et même par ses vices,
Connaissant le péril et ne redoutant rien :
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

(Voltaire, *Henriade*, chant III)

لم يدانِهِ أحد في معرفة الفنّ الكبير فنّ الاستيلاء على المشاعر
لم يكن لأحد سلطان على عواطفه كما كان له
ولم يعرف أحد أن يخفي مثله، تحت مظاهر خادعة،
الأعماق القاتمة لنواياه العظيمة.
كان مستعليا متغطرسا ومع ذلك مَرِنا ذا شعْبيّةٍ
يرثي علنا لبؤس الشّعب
ويمقتُ ثِقَلَ الضرائب القاسيَةِ، على الكاهل :
يقصده الفقير ويرجع من عنده مغتبطا :
كان يعرف كيف يتفادى خجلَ الفاقَةِ :
أياديه البيضاء تدلّ على وجوده بباريس ؛
كان يجعل العظماء يحبّونه مع بُغْضِه لهم،
وكان مرهوبا، وكان لايتراجع عن إساءته إلى غيره :
وكان جريئا في نواياه حكيما في مكائده
باهرا بفضائله وحتّى بنقائصه
يدرك الخطر ولا يخشى شيئا :
كان محاربا ناجحا وأميرا عظيما ومواطنا سيّئا.

ومن وصف الأخلاق نصّ لبوالو في المرأة الغيرى :

Et puis, quelque douceur dont brille ton épouse,
Penses-tu, si jamais elle devient jalouse,
Que son âme livrée à ses tristes soupçons
De la raison encore écoute les leçons ?
Alors, Alcippe, alors tu verras de ses œuvres :
Résous-toi, pauvre époux, à vivre de couleuvres ;
A la voir tous les jours, dans ses fougueux accès,
A ton geste, à ton rire, intenter un procès ;
Souvent, de la maison gardant les avenues,
Les cheveux hérissés, t'attendre au coin des rues ;
Te trouver en des lieux de vingt portes fermés,
Et portout où tu vas, dans ses yeux enflammés,
T'offrir, non pas d'Isis la tranquille Euménide,
Mais la vraie Alecto peinte dans l'Enéide
Un tison à la main, chez le roi Latinus,
Soufflant sa rage au sein d'Amate et de Turnus.
(Boileau, satire X : la femme jalouse).

(Boileau, satire X)

ومهما تكن الدّعة التي تتحلّى بها زوجتك
أتعتقد أنّها، إن صارت غَيْرى
واستولتْ عليها الشّكوك الكئيبة
تمتثلُ لما يُمْليه عليها العقلُ ؟
هناك يا ألسيب، هناك ترى ما تفعل :
انتظرْ، أيها الزّوج الشقيّ، أن تتحمّل الإهانات،
أن تراها كل يوم، في نوباتها الهوجاء،
متبرّمةً بحركاتك، متبرّمة بضحكاتك،

وأن تحرس من منزلها الشوارع،
وتنتظرك، وشعرها منتصب، في زوايا الطرقات؛
وأن تجدك في أمكنة يحجبك عنها عشرون بابا،
وأن تمنحك، بعينيها المشتعلتين، حيثما ذهبت،
لا هدوء أومينيدِ إيزيس
بل هيجان أليكتو الحقيقيّة كما صُوِّرتْ في الإينئيد
تجدها عند الملِك لاتينوس والْمِسْعَرُ بيدها،
تَنْفُثُ غضبها في حضْن أماتو وتورنوس.

وصف الأخلاق في الأدب العربيّ

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان لكنّ الآثار الأدبيّة مفعمة بها. منها هذا النصُّ، وهو لابن الرّومي، في وصْف زاهد (مديد):

بات يدعو الواحد الصّمَدا — في ظلام اللّيْل مُنْفرِدا
خادمٌ لم تُبْقِ خِدْمتُهُ — منهُ لا روحا ولا جسدا
قدْ جَفَتْ عيْناهُ غُمْضَهُما — والْخَلِيُّ القلْبِ قد رقدا
في حشاه من مخافته — حُرُقاتٌ تَلْذَعُ الكَبِدا
لو تراه وهْوَ منتصبٌ — مُشْعِرٌ أجفانَهُ السُّهُدا
كُلّما مَرَّ الوعيدُ بهِ — سَحَّ دمْعُ العين فاطّردا
ووهتْ أركانُهُ جزعا — وارتقتْ أركانُهُ صُعُدا
قائلٌ: "يا منتهى أملي — نجّني ممّا أخافُ غَدا

أنــا عبْــد غرَّنــي أملــي   وكــأنّ الْــمَوْتَ قــدْ وردا
وخطيئــاتي الــتي ســلفتْ   لــستُ أُحـصي بعْضَها عـدَدا
فَلِــيَ الْوَيْــلُ الطويــلُ غــداً   ليــتَ عُمــري قبلَهــا نَفــدا !
ويْــحَ عــيني ســاءَ مــا نظــرَتْ   ويحَ قلبي ساء ما اعتقدا !
ليــتَ عــيني قبــلَ نظْرَتِهــا   كُحِّلَــتْ أجفانُهــا رمــدا !

Portrait

(الوصف الحسّيّ والمعنويّ)

هـو وصـف كـائن حـيّ حقيقـيّ أو وهمـيّ في المجـالين الحـسّيّ والمعنويّ.

من أمثلة هذا الباب وصف أستاربي لفينلون :

«Cette femme était belle comme une déesse ; elle joignait aux charmes du corps tous ceux de l'esprit. Elle était enjouée, flatteuse, insinuante. Avec tant de charmes trompeurs, elle avait, comme les sirènes, un cœur cruel et plein de malignité, mais elle savait cacher ses sentiments corrompus par un profond artifice. Elle avait su gagner le cœur de Pygmalion par sa beauté, par son esprit, par sa douce voix, et par l'harmonie de sa lyre»

(Fénelon, *Télémaque,* livre III)

"كان لهذه المرأة جمال الإلهة ؛ تجمع بين جمال الجسم وجمال الروح. وكانت مَرِحة مُطْرِيَة. وكان لها مع كلِّ هذه المفاتن الخادعة ماكان لعرائس البحر : قلبٌ قاسٍ مُتْرَعٌ بالمكر ؛

ولكنّها كانت تجيد إخفاء عواطفها الخبيثة بكيد فائق عرفت كيف تنفذ إلى قلب بجماليون بجمالها وبعقلها وبصوتها الرّخيم وبتناغم قيثارتها."

« La plus noble conquête que l' homme ait jamais faite, est celle de ce fier et fougueux animal qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combat. Aussi intrépide que son maître, le cheval voit le péril et l'affronte. Il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le cherche, et s'anime de la même ardeur : il partage aussi ses plaisirs à la chasse, aux tournois, à la course ; il brille, il étincelle ; mais, docile autant que courageux, il ne se laisse point emporter à son feu, il sait réprimer ses mouvements ; non-seulement il fléchit sous la main de celui qui le guide, mais il semble consulter ses désirs ; et, obéissant toujours aux impressions qu'il en reçoit, il se précipite, se modère ou s'arrête, et n'agit que pour y satisfaire. C'est une créature qui renonce à son être, pour n'exister que par la volonté d'un autre, qui sait même la prévenir ; qui, par la promptitude et la précision de ses mouvements, l'exprime et l'exécute ; qui sent autant qu'on le désire, et ne rend qu'autant qu'on veut ; qui se livrant sans réserve ne se refuse à rien, sert de toutes ses forces, s'excède, et même meurt pour mieux obéir »

(Buffon, *Histoire naturelle*)

أشرف غنيمة حصل عليها الإنسان على الإطلاق ذلك الحيوانُ المزهُوُّ المُتّقِدُ نشاطا والذي يشاطرُهُ أتعاب الحرب ومجدَ المعارك. الفرس الجريء جراءة صاحبه يرى الخطر ويواجهُه.

يتعوّد قعقعة السلاح ويحبّها ويطلبها ويتحمّس لتحمُّسِها : يقاسِمُه أيضا ملاذّ الصّيد والمباريات والسباق ؛ يلمع، يتلألأُ ؛ تعادل طواعيّته شجاعتَه. فلا تغلبه سَوْرتُه ولا ينقاد إلى اندفاع حركاته. لا

يكفيه أن يخضع ليد من يقوده بل يظهر أنّه يتلمّسُ رغباته. يلبّي الرغبات التي يشعر بها فيحثُّ السّيْر أو يعتدل فيه أو يقف. ولا تصدر منه حركة غير ملبّيَةٍ لهذه الرّغبات. هو خليقة تتخلّى عن وجودها في سبيل خدمة إرادة غيرها. بل تحاول معرفتها قبل وقوعها والتعبير عنها والاستجابة لها بسرعة حركاتها وضبطها ضبطا محْكَمًا ؛ شعور لا يتجاوز الرّغبة، وفعل يلامس الإرادة، وانقياد بلا حدود. خليقة لا ترفض شيئا وتتفانى في الخدمة وتتعدّى حدود قدراتها الى الموت لتكون الخدمة أوْفى."

لم تتطرّق البلاغة العربيّة إلى مثل هذا الباب لكنّ نماذجه كثيرة في الأدب المعاصر.

Parallèle

(المقارنة)

هي المقارنة بين شيئين مقارنة حسّيّة أو معنويّة تبيّن الفرْق بينهما أو الخلاف ؛ وتكون المقارنة إمّا متتابعة وإمّا ممتزجة.

من أمثلة ذلك بعض ما كتبه لابروير مقارِنا كورناي وبين راسين :

« Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées : Racine se conforme aux nôtre. Celui-là peint les hommes comme ils devraient être : celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus, dans le premier, de ce qu'on admire et de ce qu'on doit même imiter : il y a plus, dans le second, de ce qu'on reconnaît dans les autres, et de ce qu'on éprouve en soi-même. L'un élève, étonne, maîtrise, instruit l'autre plaît, remue, touche, pénètre.Ce qu'il y a de plus grand, de plus impérieux dans la raison, est manié par celui-là ; par celui-ci, ce qu'il y a de plus tendre et de plus flatteur dans la passion. Dans l'un, ce sont

des règles, des préceptes, des maximes ; dans l'autre, du goût et des sentiments. L'on est plus occupé aux pièces de *Corneille* : l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de *Racine*. *Corneille* est plus moral ; *Racine* est plus naturel. Il semble que l'un imite *Sophocle* et que l'autre doit plus à *Euripide*.

(La Bruyère, caractéres)

كورناي يستبينا بأخلاق شخصيّاته وبالأفكار. وراسين يوافق أخلاقنا وأفكارنا. هذا يصف الناس كما هم، وذلك يصفهم كما ينبغي أن يكونوا. يغلُب على الأوّل ما نُعْجَبُ به ونودّ أن نتخلّق به، وعلى الثاني ما نراه في غيرنا وما نشعر به في أنفسنا. أحدهم يرقى بالأخلاق، ويثير الإعجاب، ويبيّن سلطة العزيمة : والآخر يُعْجِبُ، ويحرِّك المشاعر، ويؤثّر، ويتغلغل في الأعماق. ما هو الأعظم والأكثر تحكّما في العقل يعالجه ذلك ؛ ويعالج هذا أعذب ما في العاطفة وأكثره استمالة للنّفس. في أحدهما قُدوةٌ، وحُكْمٌ، وحِكَمٌ، وفي الآخرذوقٌ ومشاعرُ رقيقة. تشغلك مسرحيّات كورناي، وتزعزعك وتشجيك مسرحيّات راسين. كورناي أميلُ إلى الأخلاق وراسين أقرب إلى الطبيعة. يظهر أن أحدهما يحكي سوفوكل وأنّ الآخر يترسّم خُطى أوريبيد."

ويقارن لاموت بين الشاعرين نفسيهما في إنتاجهما المسرحيّ :

Des deux souverains de la Scène
L'aspect a frappé nos esprits :
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime,
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent :

Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

(La Motte)

كلا مَلِكَي المشْهد [المسرحيّ]
استرعى أذهاننا.
وعلى هَدْيِهما قادَتْ ميلبومينيه
أعزَّ أحبّائها.
أحدهما أصْفى
والآخر أسْنى
كلاهما محبّبٌ إلينا
بمزيّة خاصّة :
يتداولان على أن يُرِيانا
هذا أرقَّ ما في القلب
وذاك أعظمَ ما في العقل."

المقارنة في البلاغة العربيّة

المقارنة في البلاغة العربيّة، ويغلب عليها لفظ الموازنة، يتقاسمها النّقد الأدبيّ والبلاغة لأنّ النّقد العربيّ القديم دعامته البلاغة بشتّى أبوابها وفي مختلف آثار النّقد ككتاب "الموازنة" للآمديّ" و" طبقات الشعراء " لابن المعتزّ وغيرهما.

ومن الموازنة ما ورد في المقالة الثانية (النوع الثلاثين) من " المثل السائر " لضياء الدّين الموصلي :

" .. وقد اكتفيتُ في هذا بشعر أبي تمّام، حبيب بن أوس، وأبي عُبادةَ الوليد، وأبي الطيّب المتنبّي. وهؤلاء الثلاثة هم لاتُ الشّعر وعُزّاهُ ومَناتُهُ، الذين ظهرت على أيديهم حسناتُه ومستحسناتُه. وقد حوتْ أشعارُهم غرابة المُحدَثين إلى فصاحة القدماء؛ وجمعت بين الأمثال السّائرة وحكمة الحكماء.

أمّا أبو تمّام فإنّه ربّ مَعانٍ، وَصقيلُ ألبابٍ وأذهان، وقد شُهِد له بكلّ معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر. فهو غير مُدافَع عن مقام الإغراب، الذي برَّز فيه على الأضراب. ولقد مارستُ من الشعر كلَّ أوّل وأخير، ولم أقلْ ما أقول فيه إلاّ عن تنقيب وتنقير؛ فمن حفظ شعر الرّجل، وكشف عن غامضه، وراض فكْرَهُ برائضه، أطاعته أعنّة الكلام.

وأمّا أبو عُبادة البحتريُّ فإنّه أحسنُ في سبْك اللّفظ على المعنى، وأراد أن يَشْعُر فغنّى. ولقد حاز طرَفَيِ الرّقّة والجزالة على الإطلاق. وسئل أبو الطيّب المتنبّي عنه وعن أبي تمّام وعن نفسه فقال: " أنا وأبوتمّام حكيمان والشّاعرُ البحتريّ." ولعمري إنّه أنصف في حُكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه؛ فإنّ أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصّخرة الصمّاء، في اللّفظ المصوغ من الماء؛ فأدرك بذلك بُعْدَ الْمَرام، مع قرْبه إلى الأفهام.

وأمّا أبو الطيّب المتنبّي فإنّه أراد أن يسلُك مسلكَ أبي تمّام فقصُرَتْ عنه خُطاه، ولم يُعطه الشعر مِن قياده ما أعطاه: لكنّه حَظِيَ في شعره بالحكم والأمثال، واختصّ بالإبداع في وصف مواقف القتال. وأنا أقول قولا لستُ فيه مُتأثّما، ولا منه متلثّما، وذاك أنّه إذا خاض في وصف معركة، كان لسانه أمضى من نصالها وأشجعَ من

أبطالها ؛ وقامت أقوالُه للمسامع مقام أفعالها، حتّى تظنّ الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا. فطريقه في ذلك تضلُّ بسالكه وتقوم بعذر تاركِه... وعلى لحقيقة فإنّه خاتم الشعراء ؛ ومهما وُصِفَ فهو فوق الوصف، وفوق الإطراء...

ولمّا تأمّلْتُ شعره بعيْن الْمَعْدَلَة البعيدة عن الهوى، وعين المعرفة التي ما ضلّ صاحبها وما غوى وجدتُه أقساما خمسة : خُمُسٌ في الغاية التي انفرد بها دون غيره، وخمس من جيّد شعره الذي يشاركه فيه غيره، وخمس من متوسِّط الشعر، وخمس دون ذلك، وخمس في الغاية المتقهقرة التي لا يُعْبَأُ بها وعدمها خير من وجودها..."

نكتفي بهذا النّصّ لطوله ونحيل القارئ على كتب أخرى كالتي ذكرناها وأكثرها في النّقد والبلاغة وعلى بعض المقامات كالمقامة القريضيّة لبديع الزمان الهمذاني. وفيها يقول في المقارنة بين جرير والفرزدق مثلا :

"... فما تقول في جرير والفرزدق، وأيُّهما أسبق ؟ قال : جرير أرَقُّ شعرا وأغزر غزرا، والفرزدق أمتن صخرا وأكثر فخرا ؛ وجرير أوجع هجوا وأشرف يوما ؛ والفرزدق أكثرُ روما وأكرم قوما، وجرير إذا نسَبَ أشجى وإذا ثلب أردى، وإذا مدح أسنى ؛ والفرزدق إذا افتخر أجْزى وإذا افتقر أزرى وإذا وصف أوفى... "

ولا يخفى أنّ هذه المقارنة ترتكز على طبائع العرب وأعرافهم وأذواقهم في الحكم على جودة الأدب ورداءته.

Tableau

(اللّوحة الفنّيّة)

اللّوحة الفنّيّة وصفٌ حيٌّ بليغٌ للعواطف أو الأفعال أو الأحداث أو الظواهر الحسّيّة أو المعنويّة.

من اللّوحات الفنّيّة وصف فولتير لبارود المدافع :

On entendait gronder ces bombes effroyables,
Des troubles de la Flandre enfants abominables :
Dans ces globes d'airain le salpêtre enfflammé
Vole avec la prison qui le tient enfermé ;
Il la brise, et la mort en sort avec furie.
Avec plus d'art encore et plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrents de soufre épandus dans les airs,
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre…

(Voltaire, *Henriade*, chant VI)

كانت تُسْمَعُ فرقعة القنابل المرعِبةِ
النتيجةِ البغيضة لِفِتَنِ فلانْدرا :
وفي كرات القُلْزِّ يشتعلُ البارود
فيطير مع سجنه الموصَدِ عليه ؛
يحطِّمُ [سجنَه] فينبعث الموتُ أَهْوَجَ.
وبفنٍّ أدقَّ ووحشيّةٍ أعظمَ

وفي أعماق الكهوف عرفوا كيف يحبسون
صواعقَ متأهّبة للاشتعال.
وفي طُرُقٍ مُضَلِّلَةٍ حيث نطير البطلُ إلى المجزرة،
معوّلا على شجاعته،
ترى المهاويَ تتفتح بغتة
وسيولا من الكبريت الأسود تُنشَرُ في الأجواء
وكتائبَ كاملة وبهذا الرّعد الجديد،
رُمِيَ بها بعيدا ومُزِّقتْ وابتلعتها الأرضُ."

اللّوحة الفنيّة في الأدب العربيّ

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب بهذا العنوان، لكن الأدب زاخر بهذا الموضوع البلاغيّ الفرنسيّ. من أمثلته الشهيرة " وصف حرّاقات" المعزّ لدين الله الفاطميّ ومعركة بحريّة جرت بين العُبَيْدِيِّينَ والرّوم. منها هذه المقطوعة (طويل) :

... أما والجواري المنشآت التي سرت   لقد ظاهرتها عُدّةٌ وعديدُ
قبابٌ كما تُزجى القبابُ على المَها   ولكنّ مَنْ ضُمَّتْ عليه أسود
وللّه، ممّا لا يرون كتائب   مُسَوَّمَةٌ تحدو بها وجنود
أطاع لها أنّ الملائكَ خلْفَها   كما وقفتْ خلف الصّفوف رُدود
وأنّ الرياح الذاريات كتائبٌ   وأنّ النّجوم الطّالعات سعود
وما راع مَلْكَ الرّوم إلاّ اطّلاعُها   تُنَشَّرُ أعلامٌ لها وبنودُ
عليها غمامٌ مُكْفَهِرٌّ صبيرُه   له بارِقاتٌ جَمَّةٌ ورعودُ
مواخِرُ في طامي العباب كأنّه   لعزمك بأسٌ أو لكفّكَ جودُ

أنافتْ بها أعلامها وسما لها بناءٌ على غير العراءِ مَشيدُ
وليس بأعْلى كَبْكَبٍ وهْوَ شاهِق وليس من الصُّفّاح وَهْوَ صَلودُ
من الراسياتِ الشُّمّ لولا انتقالُها غمنها قنانٌ شَمَّخٌ ورُيود
من الطَّيْر إلاّ انّهنّ جوارحٌ فليس لها إلاّ النُّفوسَ مَصيد
من القادحاتِ النّارَ تُضْرَمُ للطُّلى فليس لها يومَ اللّقاءِ خمودُ
إذا زفرتْ غيْظا ترامتْ بمارجٍ كما شَبَّ من نار الجحيم وقودُ
فأنفاسُهُن الحامياتُ صواعقٌ وأفواهُهُنَّ الزّافراتُ حديدُ
...لها شُعَلٌ فوق الْغِمار كأنّها سليطٌ لها، فيه الذُّبالُ عتيدُ
..رحيبةُ مَدِّ الباعِ وهْي نتيجة بغير شَوًى عذراءُ وهْيَ وَلُودُ
تَكَبَّرْنَ عن نقْعٍ يُثارُ كأنّها مَوالٍ وَجُرْدُ الصّافناتِ عبيدُ.

- Prétendues figures de pensées :

ج - صُوَرٌ فكريّة مزعومة :

Commination

(التّذير)

المصطلح الفرنسيّ مشتقّ من اللّفظ اللاتينيّ minari : أوْعدَ، أنذر. والنذير في الاصطلاح إرهاب من بينك وبينه عداوة وبغضاء أو ثأر بأنّه ستحلُّ به بليّة، بأسلوب مؤثّر.

ها هو بيروس يتوعّد أندروماك لعدم استجابتها لعاطفة حُبّه :

« Hé bien ! Madame, hé bien ! il faut vous obéir ;

Il faut vous oublier, ou pluttôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence ;
Songez-y bien, il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère :
Le fils me répondra des mépris de la mère. »

(Racine, Andromaque, acte I, sc.4)

"والآن، سيّدتي، والآن ينبغي أن أطيعك ؛
ينبغي أن أنساك، بل أن أُبْغضَك
نعم، لقد تجاوزت رغباتي الحدّ في عنْفها
فلم يبق لها إلاّ أن تلتزم عدم الاكتراث ؛
فكّري مليّا، إنّ قلبي، منذ الآن، إن لم يكن جامح الحبّ
كان غضبه شديد السَّوْرة
لا يعِفُّ غضبي المشروع عن أحد
وسيدفع الابن ثمن استهتار الأمّ"

ويقول جانجيس (Gengis) في "يتيم الصّين" لإيدامي (Idamé) عندما رأى أنّها لا تستجيب لعاطفة حبّه :

« Eh bien ! vous le voulez ; vous choisissez ma haine,
Vous l'aurez ; et déjà je la retiens à peine.
Je ne vous connais plus ; et mon juste courroux
Me rend la cruauté que j'oubliais pour vous.
Votre époux, votre prince, et votre fils, cruelle,
Vont payer de leur sang votre fièrté rebelle.
Ce mot que je voulais les a tous condamnés.
C'en est fait, et c'est vous qui les assassinez. »

(Voltaire, *l'Orphelin de la Chine*)

والآن ! تريدين ذلك ؛ تختارين بغضي لك،
سيكون لك ذلك. وإنّني لأكاد أستوقفه.
لن أعرفك بعد الآن
وغضبي المشروع يُعيد لي قسوتي التي تخلّيْتُ عنها من أجْلك.
إنّ زوجك، وأميرك، وابنك، يا قاسيَةَ القلْبِ
سيدفعون بدمائهم شُموخَكِ المعاند.
هذه الكلمة التي كنت أريدها حكمتْ عليهم جميعا.
قُضِيَ الأمر، وأنت التي قتلْتِهِمْ."

النّذير في الأدب العربيّ

في الأدب العربيّ نصوص كثيرة شبيهة بما ترجم من الأدب الفرنسيّ لكنّ العرب لا يرون فيها ما يؤثّر في النّفس ويستحوذ على الشعور إلاّ بأسباب أخرى ليس بينها وبين "النذير" كنَذيرٍ علاقة ولذلك لم يخصّصوا له بابا في دراساتهم البلاغيّة.

Imprécation

(اللّعْنُ)

هي استنزالُ اللّعنات بلهجة حادّة لا تعرف قصدا على من تحنق عليه وتريد له غضب اللّه ونقمته.

تستنزل ديدون ابنة بيلوس ملك صور اللّعنات على إينيه حين تراه يبتعد عن مرفإ قرطاجة وكانت بأعلى برج المراقبة. تستنزلها عليه قاسية :

Soleil ! dont les regards embrassent l'univers ;

Reine des Dieux, témoin de mes affreux revers,
Triple Hécate ! pour qui, dans l'horreur des ténèbres,
Retentissent les airs de hurlements funèbres !
Pâles filles du Styx, vous tous, lugubres Dieux,
Dieux de Didon mourante, écoutez tous mes vœux !
S'il faut qu'enfin ce monstre, échappant au naufrage,
Soit poussé dans le port, jeté sur le rivage,
Si c'est l'arrêt du sort, la volonté des cieux,
Que du moins, assailli d'un peuple audacieux,
Errant dans les climats où son destin l'exile,
Implorant des secours, mendiant un asile,
Redemandant son fils arraché de ses bras,
De ses plus chers amis il pleure le trépas !...
Q'une honteuse paix suive une guerre affreuse !
Qu'au moment de régner, une mort malheureuse
L'enlève avant le temps ! Qu'il meure sans secours,
Et que son corps sanglant reste en proie aux vautours !

Virgile, *l'Enéide* (trad. de Delille)

أيّتها الشّمس التي ترى العالم كلّه
يا ملكة الآلهة يا من شهدت هزائمي المنكرة
يا هيكات ذات الأجسام الثلاثة ! والتي من أجلها، وفي هول الظلمات،
تتردّدُ الصيْحات الكئيبة،
يا بنات نهر الجحيم الشّاحبات، يا أيتها الآلهة المرعبة
يآلهة ديدون المشرفةِ على الموت أنْصتي إلى أمانيّ كلّها !
إن كان مقدورا على هذا الوحش أن ينجو من الغرق
فَلْيُدْفَعْ إلى المرفإ ولْيُلْقَ إلى الشّاطئ
إن كان هذا هو القدر ومشيئة السماء،

فلينقضَّ عليه شعب شجاع
يجول في الأقاليم التي يدفعه إليها قدرُه
طالبا المعونة بتوسُّل وخشوع شاحذا ملجأ،
طالبا مرّة ثانية ابنه الذي انْتُزِعَ من يديْه
باكيا أعزّ مَنْ فقد من أحبّائه !. ..
ولْيُبْتَلَ بحرب ضَروس يتبعها سِلْمٌ مُخْزٍ !
ولْيُمْنَ قبل الأوان بموت شنيع وهو يعتلي العرش،
لِيَمُتْ بلا مُغيث،
ولْيبْقَ جسده الدّامي فريسة للنُّسور !

اللّعنُ في الأدب العربيّ

استنزال اللّعنات في الأدب العربيّ كثير. ومنه هذه الدّاليّة التي نظمها السيّد الحميريّ بعد قتل زيد بن عليّ وصلْبِهِ (مجزوء الخفيف) :

بِتُّ ليلي مُسهّدا ساهِرَ الطَّرْفِ مُقْصَدا
ولقدْ قلتُ قولةً وأطلتُ التّبَلُّدا
لعنَ اللّهُ حَوْشَبا وخِراشا ومَزْيَدا
وزِيادا فإنّه كان أعْتَى وأعْنَدا
ألْفَ ألْفٍ وألْفَ ألْ فٍ من اللّعْنِ سَرْمَدا
إنّهمْ حاربوا الإلهَ وآذَوْا مُحمّدا
شركوا في دم الطّهر زيْد تعَمُّدا
ثمَّ عالَوْهُ فوق جِذْ عٍ صريعا مُجرّدا
يا خراشُ بْنَ حَوْشَبٍ أنتَ أشقى الورى غدا.

هذا الشاعر شيعيّ يستنزل لعنة اللّه على الأمويّين المعنين في تقتيل آل البيت. وهم صادقون الصّدقَ كلّه في استنزال غضب اللّه على أعداء آل البيت. ومن النّاس من يعبّر بألفاظ اللّعنة وما يجري مجراها لا يقصد بها شيئا. كقولهم " قاتلك اللّه : " و" لحاك اللّه ! " ولعن اللّه الحبّ والجمال، كم يقاسي عذابَهما الإنسان ! ".

ولم يخصّ علماء البلاغة العرب " اللّعن" بالبحث لأنّهم لم يروا فيه صورة أو صورا بلاغيّة جديرة بالدراسة.

Optation

(التّمنّي)

المصطلح optation من اللاتينيّ optare : تمنّى ويقصد به في الاصطلاح أن يتمنّى الإنسان لنفسه أو لغيره شيئا يعتقده مُهمّا ويرغب رغبة شديدة في تحقيقه.

من أمثلة التّمنّي خُطبة للعجوز بيرُوي (Béroé) تحثّ نساءَ طروادة على إحراق سُفُنِ إينيه محاولة أن تعيد إليهنّ ذكريات الأيّام السّعيدة التي قضينها في أوطانهنّ.

O terre où je suis née ! ô malheureux Pergame !
O mes Dieux ! vainement échappés de la flamme,
Ne pourrai-je de vous revoir au moins le nom,
Retrouver quelque lieu qu'on appelle *Ilion !*
Quand verrai-je d'Hector la cité renaissante,
L'aimable Simoïse, les bords heureux du Xanthe ?

Virgile, *l'Enéide* , livre V : (trad. de Delille)

يا أيّتها الأرضُ التي وُلِدْتُ بها ! يا[مدينة] برغامون الشقيّة !

يا آلهتي التي نَجَتْ بلا جدوى من اللّهب !
ألا يُقَدَّرُ لي أن أرى أسماءَكِ على الأقلّ
وأن أجد موضعا يُدْعى إلْيون (= طروادة) !
متى أرى مدينه هكتور النّاشئة
وسيموِيزا المحبوبة وضفاف لنهرا إسكامانرا ، السعيدة ؟

ومن التمنّي مثال آخر من مسرحيّة الزْير لفولتير، يمازجه فيه التّراجُعُ. في هذا النَصّ يعبّر فيه زامور لرفقائه الذين عاكسه الحظّ مثله عن تلهّفه إلى أخذ الثّأر :

Illustres malheureux ! que j'aime à voir vos cœurs
Embrasser mes desseins, et sentir mes fureurs !
Puissions-nous de Gusman punir la barbarie !
Que son sang satisfasse au sang de ma patrie !
Triste divinité des mortels offensés,
Vengeance, arme nos mains : qu'il meure, et c'est assez,
Qu'il meure … Mais hélas ! plus malheureux que braves,
Nous parlons de punir, et nous sommes esclaves.

(Voltaire, *Alzir*)

يا أيّها التُّعساء الشهيرون، ما أحبّ إليَّ أن أعرف أنّ قلوبكم
ترى ما عزمت عليه وتحسّ بسَوْرات غضبي !
جعلنا اللّه قادرين على الثّأر من وحشيّة غوسمان !
لِيُرْضِ دمُه دم وطني !
يا ثأرُ زوِّدْ أيدينَا بالسّلاح : لِيَمُتْ، وذلك يكفينا ،
ليمتْ... ولكن ياحسرتا ! إنّنا أشقياء أكثر منّا أبطالا
نتحدّثُ عن العقاب ونحن عبيد.

التّمَنّي في البلاغة العربيّة

عرّف البلاغيّون العرب التّمنّيَ بأنّه طلب المحبوب الذي لا يُرجى حصوله لاستحالة وقوعه أو لبعدِ منالِه. وجعلوا له أربع أدوات واحدة أصليّة وهي **لَيْتَ** وثلاث تنوب عنها وهي **هلْ**، **ولعلّ**، **ولَوْ**. فإن كان الأمر المتمنّى ممّا يُرْجَى حصوله سمّي ترجّيًا. وتستعمل فيه **لعلّ**، **وعسى** وقد تنوب عنهما **ليت**. لكنّ الشواهد العربيّة لا تتجاوز في الغالب البيتين والثّلاثة. وقد يفتتح التمنّي النصّ وقد يختمه نتيجةً له.

ومن أمثلة التمنّي قول جميل بُثَيْنَةَ (طويل) :

ألا ليتَ أيّام الشباب جديد ... ودهرا تولّى يا بُثَيْنَ يعودُ
فنغنَى كما كنّا نكون وأنتم ... قريب وإذْ ما تبذلين زهيدُ...
وإنّ عَروض الوصل بيني وبينها ... وإنْ سهّلته بالْمُنى لكؤودُ
وأفنيْتُ عُمْري بانتظارِيَ وعدها ... وأبليتُ فيها الدّهرَ وهْوَ جديدُ
فليت وُشاةَ الناس بيني وبينها ... يَدوفُ لهمْ سُمّا طماطمُ سودُ
وليتهُمُ في كلّ مُمْسًى وشارقٍ ... تُضاعَفُ أكبالٌ لهمْ وقيودُ...
ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة ... بوادي القُرى إنّي إذنْ لسعيدُ
وهلْ أهبطنْ أرضا تظلُّ رياحها ... لها بالثنايا القاويات وئيدُ
وهلْ أَلْقَيَنْ سُعْدى من الدّهر مرّةً ... وما رثَّ من حبل الصّفاء جديدُ
وقد تلتقي الأشتاتُ بعد تفرّق ... وقد تُدْرَكُ الحاجاتُ وهي بعيدُ.

وقد يكون التّمنّي خلاصة لما قبله كما في داليّة لابن هانئ الأندلسيّ. يقول فيها بعد وصفه لطيف الخيال (طويل) :

ألا طَرَقَتْنا والنُّجوم رُكودُ وفي الحيّ أيْقاظٌ ونحن هُجودُ
وقدْ أعجلَ الفجرُ الملمّعُ خطْوَها وفي أُخْرَيات اللّيل منه عمودُ
سرتْ عاطلا غضبى على الدّرّ وحده فلم يدْرِ نحرٌ ما دهاه وجيدُ
فما برِحتْ إلاّ ومن سِلْك أدمعي قلائدُ في لَبّاتِها وعقودُ
..ألم يأتها أنّا كبرنا عن الصبا وأنّا بَلينا والزّمانُ جديدُ
فليتَ مَشيبا لا يزالُ ولم أقلْ بكاظِمةٍ : ليت الشبابَ يعود !

ومثلُ هذا النّصّ لاميّة نُسبتْ إلى أميّة بن أبي الصلْت (طويل) :

غذوتُك مولودا وعُلْتُكَ يافعا تُعَلُّ بما أدني إليك وتنهلُ
إذا ليلةٌ نابتْكَ بالسُّقْم لم أبتْ لسُقْمك إلاّ ساهرا أتملْمَلُ
كأنّي أنا المطروق دونك بالّذي طرقْت به دوني فعيْنِيَ تهمُلُ
تخاف الرّدى نفسي عليك وإنّني لأعلمُ أنّ الموت حَتْمٌ مؤجّلُ
جعلْتَ جزائي غلظة وفظاظةً كأنّك أنت الْمُنعِمُ الْمُتفضّلُ
فليتَكَ إذْ لم ترعَ حق أبوّتي فعلتَ كما الجار المجاورُ يفعَلُ.

التمنّي في آخر هذا النصّ والذي قبله نوعٌ من تحصيل المعنى السّابق وإبراز له وتوكيد لفحواه.

Déprécation

(الدُّعاءُ)

اللّفظ dépréciation من اللاتينيّة deprecatio الدّعاء لدرْء شرّ. وهو في الاصطلاح دعاء الإنسان لنفسه أو لغيره بتضرّع وبأسلوب

مؤثّر تحقيقَ ما يرغب فيه رغبة شديدة. ويُدْعى التوسُّلَ والاسترحام (obsécration) أيضا. وهو، كما تراه الأكاديميّة الفرنسيّة، أن يتمنّى الإنسان لغيره الخير أو الشرّ. وبهذا يكون نوعا من التّمنّي أو من اللّعنة. وهو عند الأكاديميّة أيضا تضرّع لطلب العفو عن ذنب مرتكَبٍ. لكنّ علماء البلاغة يرون فيها طلبا ملحّا متأجّجا لتحقيق رغبة تُلهب النفسَ.

من نماذج الدّعاء نصٌّ لأوربييد تتوسّل فيه ديدون (Didon) لإينييد (Enéide) ألاّ يفارقها وألاّ يفرّ خوفا من المِلِكِ إياربا ورغبة في الامتثال لأوامر جوبيتير (Jupiter)

Est-ce moi que tu fuis ? par ces pleurs, par ta foi,
Puisque je n'ai plus rien qui te parle pour moi ;
Par l'amour dont mon cœur épuisa les supplices,
Par l'hymen dont à peine il goûtait les délices ;
Si par quelque bienfait j'adoucis ton malheur ;
Si par quelques attraits j'intéressai ton cœur,
Songe, ingrat, songe aux maux où ta fuite me laisse !
Et, par pitié, du moins, au défaut de tendresse,
Si pourtant la pitié peut encore t'émouvoir,
Romps cet affreux projet, et vois mon désespoir.

(Virgile, *l'Enéide, chant IV.*)

أأنا التي تفرُّ منها ؟ أُناشِدُك بهذه الْعَبَرات، بذِمامكَ
لأنّه لم يعُدْ لي ما ينوب عنّي في خطابك ؛
بالحبّ الذي هَدَّ قلبي عذابُه،
بالقِران الذي لم يكَدْ يتذوّقُ حلاوتَه :
إنْ أكنْ خفّفْتُ عنك مُلِمّةً بجميل

أو أكنْ بجاذبيّة ما استهوَيْتُ قلبك،
ففكِّرْ، فكِّرْ في العذاب الذي يتركني فيه [هجرُك]
وفرارُك !
إن كان العطف، وقد أعوزك الحبُّ:
إن كان العطْف ما زال يهزُّ مشاعرَك
فاترُكْ هذه الْخُطّةَ الْمَشْؤومةَ وتداركْ خيبَةَ أملي.

وها هو أحد الإخمينيّين، البائس يسرع باكيا إلى جيش طروادة حين أرسى بصقليّة :

…Par ces Dieux que j'atteste,
Par ce soleil, témoin de mon destin funeste,
Par ce ciel, par cet air que nous respirons tous,
O Troyens ! me voici ; je m'abandonne à vous :
Que l'un de vos vaisseaux loin d'ici me transporte
Dans une île, un désert, où vous voudrez, n'importe.
Je suis Grec ; j'ai, comme eux, marché contre Ilion.
Si c'est un attentat indigne de pardon,
Voici votre ennemi, qu'il soit votre victime.
Frappez, tranchez ses jours, plongez-le dans l'abîme !
Mais ne le laissez point sur ce bord désolé :
Mourant des mains d'un homme, il mourra consolé.

(Virgile, *l'Enéide,* livre III)

. ..بهذه الآلهة التي أُشهِدُها
بهذه الشمس الشّاهدة على حظّي المنكود،
بهذه السّماء، بهذا الهواء الذي نتنفّسُه كلُّنا،
يا أهل طروادة ! ها أنا ذا : أسلِّمُ لكم نفسي :
لِتحملْني إحدى سفنكم بعيدا
إلى جزيرة، إلى بلد قفْر، إلى حيث تشاؤون، أينما كان.
أنا إغريقيّ : ومثل الإغريق سرت لاحتلال إلْيُونَ.

فإن كانت جريمةً لا تُغْتَفرُ
فها هو ذا عدوُّكم، وليكنْ ضحيَّتَكم.
أوْقِعوا به، أنْهوا حياتَه، ألقوه في الهاويَة !
ولا تتركوه أبدا في هذا الشاطئ المُقفِر :
إن يَمُتْ على يديْ إنسان يمتْ راضيا.

الدّعاءُ في الأدب العربيّ

الدُّعاء في الأدب العربيّ تضرُّعٌ إلى اللّه لطلب الغفران، أو توسُّل إلى العظماء لدرْء شرّ أو جلْب خير للنّفس أو للغير.

فمن أمثلته بالدّلالة الأولى قول أبي نُواس (كامل) :

يا ربِّ إنْ عظُمتْ ذنوبي كثرةً — فلقدْ علمتُ بأنّ عفوكَ أعْظَمُ
إن كان لا يرجوك إلاّ مُحسِنٌ — فبمَنْ يلوذُ ويستجيرُ المُجرم ؟
أدْعوكَ ربِّ، كما أمرتَ، تضرُّعا — فإذا رددْتَ يدي فمن ذا يرحم ؟
ما لي إليك وسيلةٌ إلاّ الرّجا — وجميلُ عفْوكَ ثمَّ أنّي مسلِمُ.

ومن أمثلته أيضا تضرّع شهرزاد إلى اللّه طالبة منه في المشهد الثّاني من القسم الثّاني من مسرحيّة "شهرزاد" لعزيز أباظة " أن يعينها في رسالتها الإنسانيّة (خفيف) :

لا تذرْني وحيدةً ربِّ، واكتبْ — لجِهادي التّوفيقَ، جَلَّ عُلاكا
لا تذرْني يا ربِّ حَيْرى وشَعْشِعْ — يَهْدني خُطَّةَ السَّدادِ سناكا
هذه الأرْضُ لن تُطاعَ ولن تعبَدَ فيها ما صدّ عنّي رضاكا

ألِحُبّي أدعوكَ أم لِبلادي ؟ ! ربِّ أصْرِخْ مستَنْجِـدًا ناداكـــا
أنتَ أكرمتني فكرَّمْتُ نفسي أن يَرى أدْمُعي وبثّي سواكـا.

ومـن الدّلالـة الثانيَـة قـولُ المتنبّـي يستعطِف سيف الدّولـة الحمداني على الكلابيّين بعد ما أوقع بهم بنواحي بالس من الشّام وملكَ حريمهم وأبقى عليه (وافر) :

بغيرك راعيًا عبثَ الذّئابُ وغـيرَك صـارِمًا ثلَـمَ الـضِّرابُ
وتملِكُ أنْفسَ الثّقلَيْنِ طُرًّا فكيفَ تحوز أنفسها كلابُ
وما تركوكَ معصيَةً ولكنْ يُعـافُ الْـوِرْدُ والمـوتُ الـشّرابُ...
تَرَفّـقْ أيُّهـا المولى عليهم فـإنّ الرِّفْـق بالجـاني عتـابُ
وإنّهمُ عبيدُك حيث كانوا إذا تـدعو لحادثـة أجـابوا
وعَيْنُ المخطئين همُ وليسوا بـأوّلِ معـشرٍ خَطِئـوا فتـابوا
وأنـتَ حيـاتُهمْ غـضِبتْ علـيهم وهجْـرُ حيـاتهمْ لهـمُ عقـاب...
بنو قتْلى أبيك بأرض نجْدٍ ومـن أبقـى وأبقتْـهُ الحـراب
عفـا عنهم وأعـتقهمْ صِغارا وفي أعنـاق أكثـرِهمْ سِـخابُ
وكلُّكُـمُ أتـى مـأتى أبيـه فَكُلُّ فَعالِ كلِّكُمُ عُجابُ...

ومنه أيضا مع حذْفٍ كثير استعطافُ وزير المالِ الملكَ على شعبه في القسم الثّاني من مسرحيّة "شهريار" لعزيز أباظة (كامل) :

مولايَ شعبك باذل من ثروته ما شئتَ لكنّ الوعاء جديبُ
أُخرجْ له تَرَهُ ضَريكا مُمْلِقا رانتْ عليه مَجاوعٌ وخطـوب

الرّزق مَقْدور عليه مُضَيَّقٌ   والبؤس مبسوطُ الرِّواقِ رحيبُ

إلى أن يقول :

مولاي لاَ يبلُغْ بك الغضب المدى   أيهاتَ لا يـزِنُ الأمـورَ غَـضوبُ
إنّ الخراج ضريبةٌ مشروعة   والـرِّزْقُ ضـافٍ والـدَّخول تصوبُ
أمّا إذا اسـأدَيْتَهُ مـن مَتْـرِبٍ   يقتـاتُ منـه فإنّــهُ مَسْلوبُ

ويتابع الوزير استعطاف الملك بأسلوب مؤثّر رائع لكنّ شهريار لا يلينُ ويأمر بقتله.

الأدب العربيّ زاخر بما خصّص له الفرنسيّون بابا سمّوه dépréciation لكنّ البلاغيّين العرب لم يُعْنَوْا به.

Serment

(القسم)

هذا الباب لا يراه بوزي (Beauzée) جديرا بأنّ يُعَدَّ بابا من أبواب البلاغة. ولعلّ الأولى أن يغيّر اسمه ليدخل في أبواب البلاغة. ومضمونه أن يؤكّد أو يحتجّ أو يتعهّد بقرار جِدٍّ حازم وبميثاق غليظ ساطع البيان.

ها هي ذي ديدون ثانيةً تُؤكّد لأختها آن (Anne) وفاءَها لزوجها سيشي (Sichée) وتستنزل عقاب الآلهة إن هي خانت عهد زوجها :

Du feu dont je brûlais je reconnais la trace.
Mais des Dieux qui du crime épouvantent l'audace,

Que le foudre [1]vengeur sur moi tombe en éclats ;
Que la terre à l'instant s'entr'ouvre sous mes pas ;
Que l'enfer m'engloutisse en ses royaumes sombres,
Ces royaumes affreux, pâle séjour des ombres,
Si jamais,ô pudeur ! je viole ta loi !

(Virgile, *l'Enéide*)

أُدْرِكُ أَثَرَ لهيب الحبّ الذي كان يَصْلاه قلبي.
ولْتُصِبْني صاعقةُ الآلهة التي تُرْعِبُ تهوُّرَ الجريمة،
لتسقطْ عليّ شظايا صاعقةِ الانتقام،
لِتَنْفَطِرِ الأرضُ في الحين تحْت قدميَّ
لِيَبْتَلِعْني الجحيمُ ولْتَحْوِني أقطارُه القاتِمةُ
تلك الأقطار الرّهيبةُ حيثُ تُخيِّمُ الظلمات المفزعةُ
لِيَكُنْ كلُّ ذلك! إنْ أنا انْتهكتُ حُرْمَتَك يا حياءُ !
ومن القسم قولُ راسين :

Oui, nous jurons ici pour nous, pour tous nos frères,
De rétablir Joas au trône de ses pères,
De ne poser le fer entre nos mains remis,
Qu'après l'avoir vengé de tous ses ennemis.
Si quelque transgresseur enfreint cette promesse,
Qu'il éprouve, grand Dieu ! ta fureur vengeresse !
Qu'avec lui ses enfants, de ton partage exclus,
Soient au rang de ces morts que tu ne connais plus !

(Racine, *Athalie*, acte IV, sc. 3)

نعمْ، نُقْسِمُ هنا لأنفسِنا ولإخواننا كلِّهم
أن نُجْلس جُواسَ على عرْش آبائه
وألاّ نتخلّى عن السَّيف الذي وُضِعَ في أيْدينا

---

1 - langue classique

إلاّ بعد أنْ تثأر من جميع أعدائه.
فإنْ نكث أحدٌ هذا العهد
فليحْلُلْ به غضبُ انتقامك يا إلهنا العظيم،
وليُحْرَمْ هو وذُرّيّتُهُ من فضلك
وليكن من الأموات المحرومين من رحمتك.

وقول فرجيل :

Tant que du haut des monts la nuit tendra ses voiles,
Tant qu'on verra les cieux se parsemer d'étoiles,
Tant que la mer boira les fleuves vagabonds,
Quel que soit mon destin, votre gloire, vos dons,
J'en atteste les Dieux, suivront partout Enée.

Virgile, *l'Enéide* (trad. de Delille)

ما دام اللّيْل يبسط حُجُبَهُ من علياء الجبال
ما دُمْنا نرى السّماءَ مُرَصّعَةً بالنّجوم
ما دام البحر يشربُ الأنهار الشّاردة
فمهما يكنْ مصيري ومهما يكن مجدُك وعطاياك
أشْهِدُ الآلهة على أنّها تكون مع إيني حيثما كان.

القسم في البلاغة العربيّة

القسم، في تعريف صفيّ الدّين الحلّيّ له، "أن يُقسِم المتكلّم على نفسه بأحسن قسم وأغربه وأوضحه... ويعلّق وقوعه بشرط مشروط من أفعاله واهتمامه ودعْواهُ. ويكون القسم من لوازم الخواصّ دون العوامّ إمّا لفخرٍ وإمّا لمدح أو تعظيم أو تغزّل أو زهد، وغير ذلك.

فمن الفخر قول حاتم الطّائيّ (طويل) :

أمَا والذي لا يعلم الغيبَ غيرُهُ ... ويحيى العظامَ البيضَ وهْيَ رَميمُ
لقد كنتُ أختار القِرى طاويَ الحشى ... مخافظةً من أن يقال لئيمُ

ومن الفخر مع الوعيد قول الأشتر النّخْعيّ (كامل) :

بقّيْتُ وَفْري وانحرفتُ عن العلا ... ولقيتُ أضيافي بوجْهِ عَبوسِ
إن لم أشُنَّ على ابن هندٍ غارة ... لمْ تَخْلُ يوما من نهاب نفوس

قصد بابن هند معاوية بن أبي سفيان.

ومن المدح قول شاعر يمدح حاتما الطّائيّ، ونسبهما النّويريُّ في نهاية الأرب (203/3) لحسّان بن ثابت (كامل) :

وإذا تأمّل شخصَ ضيْفٍ مُقبلٍ ... متسربلٍ أثوابَ عيش أغبرِ
أوْما إلى الْكوماء هذا طارق ... فعقرتُ رُكْنَ الْمجدِ إن لم تُعْقَرِ

ومن التّعظيم قولُ عمر بن أبي ربيعة (كامل) :

قالتْ وعَيْشِ أبي وحُرْمة والدي ... لأُنَبِّهَنَّ الحيَّ إن لم تخرجِ
فخرجتُ خيفةَ أهلِها فتبسّمتْ ... فعلمتُ أنّ يمينها لم تُحْرَجِ
فضممْتُها ولثمْتُها وفدَيْتُ منْ ... حلفتْ علَيَّ يمينَ غيرِ محرَّجِ

ومنه قول أبي عليّ البصير يعرِّضُ بعليّ بن الجهم (كامل) :

كذَّبْتُ أحسنَ ما يظنُّ مُؤمّلي وهدمْتُ ما شادتْه لي أسلافي
وعدمت عاداتي التي عُوِّدتُها قِدْمًا من الإخْلاق والإتلاف
وغَضضْتُ من ناري ليخفى ضوْؤُها وقَرَيْتُ عذْرا كاذبا أضيافي
إنْ لم أشُقّ على عليّ حلّة تبقى قذًى في أعيُن الأشراف

ومنه في الغزل قول قيس بن ذريح فيما ورد في الكامل للمبرّد 242/2 (طويل) :

حلفتُ لها بالمشْعرَيْنِ وزمزمٍ وذو العرش فوق المُقسِمين رقيب
لئن كان بردُ الماء هيمان صاديًا إلَيَّ حبيبا إنّها لحبيبُ

وأبلغُ قسم، في رأي البيانيّين العرب، ما كان باسم الحبيب كقول المتنبّي (كامل) :

فوَمَنْ أُحبُّ لأعصينَّكَ في الهوى قسما به وبحبِّهِ وبحُسْنِهِ وبهائه

Dubitation

(الارتياب)

اللّفظ الفرنسيّ dubitation مأخوذ من اللاتينيّة dubitatio ويعني الارتياب. ويقصد به في الاصطلاح الحيرة الشّديدة الشاقّة المتعبة التي تستولي على النّفس وتجعلها في مهبّ العواطف القويّة لا يقرّ لها قرار، تتجاذبها الأهواء المختلفة أو المتعارضة، فلا تملك من الحرّيّة ولا من الحكمة والرّزانة ما يجعلها تفكّر وتقرّر عن رويّة.

فهي في صراع مستمرٍّ مع نفسها لا تدري ما تقول وما تفعل، وتثبتُ ما لا تَلْبَثُ أن تنفيَه.

تحقّقتْ هرميون أن خطيبها الملك بيروس الذي هامت بحبّه عزم على تركها وعلى الزواج بأندروماك فطلبت من أوريس – وكان مغرما بها – أن يثأر لها منه ويقتله. وما إنِ استجاب لها أوريس وذهب لينفّذ رغبتها حتّى عاودها حبُّها له وأوقعها في حيرة من أمرها. وهذا ما يُصوّر لنا راسين في مسرحيّته " أندروماك" :

Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? que dois-je faire encore ?
Quel transport me saisit ? Quel chagrin me dévore,
Errante et sans desseins, je cours dans ce palais.
Ah ! ne pui-je savoir si j'aime ou si je hais ?
Le cruel ! de quel œil il m'a congédiée !
Sans pitié, sans douleur au moins étudiée !...
Et je plains encore ! Et, pour comble d'ennui,
Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse pour lui !
Je tremble au seul penser du coup qui le menace,
Et, prête à me venger, je lui fais déjà grâce !
Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux.
Qu'il périsse ! Aussi-bien il ne vit plus pour nous…
Non, non, encore un coup, laissons agir Oreste.
Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir !...
A le vouloir ! hé quoi ! c'est donc moi qui l'ordonne !
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione !...
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'Etats,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre ! Ah ! devant qu'il expire !...

(Racine, *Andromaque*, acte V, sc.1)

أين أنا ؟ ما ذا فعلتُ ؟ وما ينبغي أن أفعل أيضا ؟
ما هذه الثّائرة التي استفزّتني وما هذا الحزن الذي انتابني ؟
أعدو في هذا القصر تائهة وبلا مقصد
آه ! ليتني أعرف أأُحِبُّ أم أُبْغِضُ !
ما أقساه ! وما أقسى النظرة التي طردني بها !
طردني بلا رحمة وبلا ألَم ولو كان مصطنَعا !. ..
ومع هذا أرْثي له ! ولمنتهى حُزْني
[ما زال] يثيرُ الاهتمامَ في قلبي، قلبي الْخَوّار !
أرتعِدُ لمجرّد التفكير في الطعنة التي تنتظره
وأراني أعفو عنه وأنا مستعدّة للانتقام منه !
لا ! لِأَتْبُتْ على ما قَرَّر غضبي !
لِيَهْلِكْ ! فهو لا يعيش من أجلي...
لا ! لا ! لِأَتريَّثْ قليلا ولأترك أوريست يفعل،
ليمتْ ! فهو، لا محالة، يتوقّعُ ذلك،
وهو الذي دفعني في الأخير إلى السّعي في قتله
إلى السّعي في قتله ! أأكون أنا التي أمرتْ بذلك !
ويكون موته نتيجة لهُيام هرميون به !. ..
ما كنتُ جُبْتُ إذنْ كلَّ هذه البحار وكلَّ هذه الأقطار
وأصِلُ إلى هذا المكان البعيد إلاّ لأدبّر موته،
أن أقتله، أنْ يضيع منّي ! آهٍ ! قبلَ أنْ يلفِظ أنفاسَه !. ..

الارتياب في الأدب العربيّ

ما يسمّيه الفرنسيّون الارتياب ميدانه المسرح اليونانيّ واللاتينيّ والفرنسيّ وهو ميدان فسيح تكثر فيه النماذج. أمّا الأدب العربيّ فحديث المنشإ وقليلا ما تكون فيه أمثلة لهذا النوع. لذلك لم تعرفه البلاغة العربيّة القديمة ولم ينتبه إليه أو لم يبسطه النّقد المعاصر. وفي المسرح العربيّ بعض النصوص التي هي إلى التّحسّر والندم أقربُ منها إلى الارتياب كما يراه الفرنسيّون.

Licence

(الإباحة)

الإباحة مخاطبة الشخصيّات بما لايليق بمقامهم وبما لا يسمح به العُرْفُ والأخلاق أو مخاطبة غيرهم بما يعتقد أنّه الحقيقة لكنّه يتجاوز حدود اللّياقة فلا صلةَ له بالبلاغة إلاّ على طريق السخريّة اللاّذعة. وما عسى أن يدْعى مثلُ هذه السخريّة ليكون صورة بلاغيّة ؟ أهو استهزاء ؟ أهو تهكّم ؟ أهو شيء آخر قريب منهما أو جامع لهما ؟

من أمثلة الإباحة قطعة لراسين يخاطب Burrhus بها Agrippine :

Je ne m'étais chargé dans cette occasion,
Que d'excuser César d'une seule action ;
Mais, puisque, sans vouloir que je le justifie,
Vous me rendez garant du reste de sa vie ;
Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité.
Vous m'avez de César confié la jeunesse,
Je l'avoue, et je dois m'en souvenir sans cesse.

Mais vous avais-je fait serment de le trahir ?
D'en faire un empereur qui ne sût qu'obéir ?
Non, ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en réponde :
Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde,
J'en dois compte, Madame, à l'empire romain,
Qui croit voir son salut ou sa perte en sa main.

(Racine, *Britannicus*, acte I, sc. 2)

لم أكن تحمّلْتُ بهذه المناسبة
إلاّ أن أتغاضى عن سلوك واحد من قيصر ؛
ومع أنّكِ لاتقبلين أن أُبَرِّر عمله هذا
وكلّفتني بأن أكون مؤدّبَه بقيّةَ حياته
أجيبك، سيّدتي، جواب
الجنديّ الذي لا يعرف المداهنةَ :
أودعتموني قيصر صبيّا،
وأعترف بذلك وليس لي أن أنساه أبدا.
فهل تعهّدتُ لكِ بأن أخونَهُ
وبأن أجعل منه أمبراطورا لا يعرف إلاّ الطّاعة ؟
لا ! لستُ مسؤولا عنه أمامك
لأنّه ليس بابْنِك ؛ إنّه سَيِّدُ العالَم،
فأنا مسؤول عنه أمام الأمبراطوريّة الرّومانيّة
التي ترى أنّ سلامتها أو هلاكها بيَدِهِ.

لا يوجد في البلاغة العربيّة باب مُمَحَّض لما يسميّه الفرنسيّون بالإباحة

خاتمة الفصل

يرى Fontanier أنّ "التذير واللّعن والتمنّي والدّعاء والقسم والارتياب والإباحة ليست صُوَرا بلاغيّة حقيقيّة. فمن أراد أن يَعُدّها من الصور البلاغيّة وجب عليه أن يجعل الستّ الأولى صورا متعلّقة بالعاطفة. فإن عُدّتْ صور يجمعها الفكرُ كانت بالخيال ألصقَ. أمّا الإباحة فهي من الصور الراجعة إلى التّفكير" (صور الخطاب ص 449-450).

وكذلك رآها البلاغيّون العرب في مجملها. لذلك لم يهتمّوا منها إلاّ بالتمنّي والقسم.

أبواب البلاغة الخاصّة بالأدب العربيّ

في الأدب العربيّ أبواب تتميّز بها البلاغة لطبيعة اللّغة نفسها وذوق أصحابها وتصوّرهم للجمال ولاختلاف الأدبين العربيّ والفرنسيّ في الإنتاج وفي الصورة والمضمون وفي علاقتهما بغيرهما من الفنون والحضارات. فلا تكاد البلاغة الفرنسيّة تخرج عن التأثير الإغريقيّ اللاتينيّ في الميادين الحضاريّة والفكريّة واللّغويّة والتراثيّة. ولا تجد مصطلحا بلا غيّا إلاّ وأصلُهُ يونانيّ أو رومانيّ. ولا فرق في شواهد البلاغة بين نصّ لسوفوكليس أو أوربيد ونصّ لكاتب أو شاعر فرنسيّ. وقد رأينا ذلك في القسم الأوّل من هذه الدراسة.

أمّا البلاغة العربيّة فوليدة الدراسات القرآنيّة والأصوليّة والنحويّة وما إليها، ممّا يجعلها مستقلّة بنفسها تابعة لظروفها الخاصّة، ولأغراض تأصّلت فيها طَوالَ ثمانية قرون كالوصف والمدح والهجاء والعتاب والغزل والنسيب وما إليها ممّا يوافق البيئة الطبيعيّة والبشريّة.

وللعلماء العرب طريقتهم في عرض المسائل البلاغيّة وتركيز خاصّ على بعض الأبواب كالفصاحة، وماهية البلاغة، والقصيدة، وأغراض الشعر، وما إلى ذلك.

البلاغة

أوجزنا الحديث عن الفصاحة في أوائل البحث. ونتناول بإيجاز كذلك البلاغة كما تصوّروها. هي في أصل معناها الانتهاء والوصول، من بَلَغ الشّيءُ يبلُغ بلوغا وبلاغا : وصلَ وانتهى، وتبلّغَ بالشيء وصلَ إلى مراده. والبلاغ ما يُتَبَلَّغُ ويُتَوَصَّلُ به إلى الشيء

المطلوب. والبلاغة الفصاحة ؛ ورجُلٌ بليغٌ حسَنُ الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه. وبلُغَ بلاغةً صار بليغا (راجع لسان العرب : المادة "بلغ").

والظّاهر أنّ البلاغة كانت في أوّل استعمالها من لوازم القول والخطابة. روى ابن الأعرابيّ أنّ معاوية بن أبي سفيان سأل صُحار بن عيّاش العبديّ (من بني عبد القيس)، وكان خطيبا مُفَوَّها، "ما هذه البلاغة فيكم ؟" قال : "شيء تجيش به صدورُنا فتقذفه على ألسنتنا ". قال معاوية: " ما تعدّون البلاغة فيكم؟ " قال: "الإيجاز". قال معاوية : "وما الإيجاز؟ ".

قال: " أن تجيب فلا تبطئ وتقول فلا تخطئ." (البيان والتّبيين :96/1).

وقد أورد الجاحظ في " البيان والتبيين " تعريفات كثيرة للبلاغة عند العرب وغيرهم. منها قولُ كلثوم بن عمرو العتّابيّ (ت.220)، من بني عتّاب بن سعد : " كلُّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبْسة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللّسان الذي يروق الألسنة ويفوق كلَّ خطيب فإظهار ما غمض من الحقّ وتصوير الباطل في صورة الحقّ" (البيان والتبيين : 113/1). وقال الْمُبرِّد : "إنّ حقّ البلاغة إحاطةُ القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم حتّى تكون الكلمة مقارِنةً أختها ومعاضِدةً شكلها وأن يُقَرَّبَ بها البعيد ويُحذَفَ منها الفضول". (الكامل: 59). وقال أبو هلال العسكريّ : "البلاغة كلّ ما تبلغ به قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن". (كتاب الصّناعتين: 6).

ثمّ جاء السكّاكيّ يوسف بن أبي بكر محمّد بن عليّ (ت.626) فوضع أسسها في كتابه "مفتاح العلوم" وعرّفها بأنّها "بلوغ المتكلّم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاص بتوفية خواصّ التراكيب حقّها وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها" (المفتاح : 196). وبهذا التعريف أدخل مباحث علمي المعاني والبيان وأخرج مضامين علم البديع.

وأمّا الخطيب القزوينيّ محمّد بن عبد الرحمن بن عمر (ت.739) صاحب "تلخيص المفتاح في المعاني والبيان" و"الإيضاح" في شرح التّلخيص فعرّف بلاغة الكلام بأنّها مطابقة الحال مع فصاحته". قال : " ومقتضى الحال مختلف ؛ فإنّ مقامات الكلام متفاوتة. فمقام التنكير يباين مقام التّعريف ؛ ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ؛ ومقام التقديم يباين مقام التأخير ؛ ومقام الذكر يباين مقام الحذف ؛ ومقام القصر يباين مقام خلافه ؛ ومقام الفصل يباين مقام الوصل ؛ ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب ؛ ومقام خطاب الذكيّ يباين مقام خطاب الغبيّ..وهذا ما يسمّيه الشيخ عبد القاهر بالنّظم..وأمّا بلاغة المتكلّم فهي التي يُقتدَرُ بها على تأليف كلام بليغ". وقسّم البلاغة إلى ثلاثة أقسام :

- ما يُحترَزُ به عن الخطإ في تأدية المعنى المراد وهو علم المعاني.
- ما يحترز به عن التعقيد المعنويّ وهو علم البيان.
- ما يعرف به وجوه تحسين الكلام – بعد رعاية تطبيقه على مفتضى الحال وفصاحته – وهو علم البديع. (الإيضاح : 83).

وكثير من العلماء يسمّي الجميع " علم البيان ". وبعضهم يسمّي الأوّل علم المعاني والثاني والثالث علم البيان والثلاثة علم البديع. لكنّ الفصل بين المعاني والبيان والبديع هو الذي كانت له الغلبة فيما بعد.

القصيدة العربيّة

أساس الشعر العربيّ القصيدة العموديّة، ولها أسُسٌ تغيّرت عبر العصور بتغيّر الثقافات التي استوعبتها وجارتْها في تصوّراتها لماهية الشعر ولأهدافه.

ومهما يكن فالقصيدة العربيّة كانت ابنة عصرها من قديمها إلى حديثها وملتقى الثقافات التي أخذت منها الكثير وأعطتها الكثير في حدود ما تبيح لها مميّزاتها.

القصيدة القديمة

خير من وصفها وذكر قواعدها وبيّن شروط نجاحها ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" (1/74-75)، قال: "وسمعتُ بعضَ أهل الأدب يذكرُ أنّ مُقَصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكْر الدّيار والدِّمَن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبْع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين عنها، إذْ كان نازلةُ العَمَدِ في الحلول والظّعْن على خلاف ما عليه نازلةُ المَدَرِ، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبُّعهم مساقطَ الغيْث حيثُ كان، ثمّ وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شِدّة الوجد وألم والفراق، وفرطَ الصّبابَة والشّوق، ليُميلَ إليه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليَستْدْعِيَ به إصغاء الأسماع

إليه، لأنّ التشبيب قريب من النّفوس، لائطٌ بالقلوب، لِمَا قد جعل اللّهُ في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلْفِ النساء، فليس أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا علِم أنّه قد استوثق بالإصغاء إليه، والاستماع له عقّبَ بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النَّصَبَ والسّهَرَ وسُرى اللّيل وحرَّ الهجير، وإنضاءَ الرّاحلة والبعير. فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرّجاء، وذمامةَ التّأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثهُ على المُكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل.

فالشاعرُ المُجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يُطِلْ فيملَّ السّامعين، ولم يقطعْ وبالنُّفوس ظمأٌ إلى المزيد." وظاهر من هذا النّصّ أنّ ابن قتيبة يعني قصيد المدح. أما الاغراض الأخرى فلا ينطبق عليها هذا الوصف.

ويرى ابن قتيبة كما يرى معاصروه ومن قبلهم أنّه لا يجوز لشاعر أن يخرج عن مذهب المتقدّمين فيبكي على منزل عامر أو يرحل على غير ناقة أو بعير لأنهم لم يرحلوا إلاّ عليهما، أو يرد على المياه العِذاب الجواري لأنّ المتقدّمين لم يردوا إلاّ على الأواجن الطوامي، " أو يقطع إلى الممدوح منابت النّرجس والآس والورْد، لأنّ المتقدّمين جَرَوْا على قطع منابت الشِّيح والحَنْوة والعَرارَةِ".

بقيت قصيدة المدح العربيّة، في أغلبها، على هذا الشكل ما يناهز أربعة قرون، حتى تبرّم الشعراءُ أنفسهم بذلك فقال المتنبّي في مطلع قصيدة يمدح بها سيف الدّولة (طويل) :

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المقدّمُ　　　أكلُّ فصيحٍ قال شعْرا مُتَيّمُ؟
لَحُبّ ابنِ عبد الله أولى فإنّه　　　به يُبْدأُ الذّكْرُ الْجميلُ ويختمُ.

ومع ذلك كان المتنبّي نفسه يبدأ بعض قصائده بالنسيب، كقوله في مدح سيف الدولة (طويل) :

لياليَّ بعْدَ الظاعنين شُكولُ　　　طِوالٌ وليلُ العاشقين طويلُ
يُبِنَّ ليَ البدْرَ الذي لا أريدُهُ　　　ويُخْفِين بدرا ما إليه سبيلُ.

البكاءُ على الأطلال ومساءلتُها

هي طريقة القدماء في استهلال قصائدهم. فمطالع المعلّقات كلّها وقوف ووصف وبكاء على أطلال المحبوبة، ومساءلةٌ لها. ويقول مؤرّخو الأدب إنّ امرأ القيس أوّلُ من سنّ للشعراء هذه الطريقة وأوّلُ من وقف على الأطلال واستوقف وبكى واستبكى ووصف ببراعة ما يعاني المحبّون من وقوفهم على الآثار التي تذكّرهم بالمحبوبة. وحذا حذوه من عاصره ومن جاء بعده من كبار الشعراء. نهجوا نهجه عدّة قرون، ولم يتخلّوا عن هذه الطريقة إلاّ بتغيّر ظروف العيش وظهور حضارة جديدة مزجت بين الثقافات وأثّرت في الأذواق والأفكار.

وقد رصد ابن خلدون سؤال الطلول في " المقدّمة " (ص 1100). نورد النّصوص ذاكرين أصحابها مكملين هذه النصوص لاقتصاره في الأغلب على صدور المطالع. قال :

"فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقول [النابغة الذبياني] :

يا دار مَيّةَ بالعلياء فالسّنَد ؛أقوتْ وطال عليها سالِفُ الأبَدِ؛

ويكون باستدعاء الصّحْب للوقوف والسؤال كقول ؛دعبل بن علي الخزاعيّ؛ :

قفا نسْألِ الدّارَ التي خفّ أهلُها ؛لمتى عهدُها بالصّوم والصلوات؟؛

والبيت هو الخامس من قصيدة طويلة يرثي بها آل البيت، وأوّلها :

مدارسُ آيات خلتْ من تلاوة ؛ وموطنُ وَحْيٍ مقفر العرصات؛.

أو باستبكاء الصّحْب على الطّلل كقول ؛امرئ القيس؛ :

قفا نبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل ؛بسِقْط اللّوى بين الدَخول فحومل؛.."

ويلاحظ أنّ المعلّقات لم تكن ممحّضة للمدح ؛ إنما كانت مختلفة الأغراض مختلفة المواضيع وإن كانت في معظمها تُفتَتحُ بالوقوف على الأطلال. ولم يكن الوقوف على الأطلال كذلك شاملا للشعر القديم جاهليّه وغير جاهليّه. فمن الأغراض ما كان يتنافى مع الوقوف على الأطلال ومساءلتها، فيستهلُّ الشاعر قصيدته بالنسيب أو ما يشبهه ثمّ ينتقل إلى المدح بعد ما يدعونه حسن التخلّص أو بدون تخلّص وهو قليل، أو يدخل مباشرة في الغرض المقصود.

براعة المطلع

وقد عني البلاغيّون العرب ب"براعة المطلع " واشترطوا فيه شروطا أهمّها حلاوةُ اللّفظ، وحسن السّبْك، ووضوح المعنى،

والإيجاز، والانسجام بين الصّدر والعجز، ودلالة المطلع على غرض القصيدة العامّ بالتلميح أو بالتّصريح، وأن تكون القافية، وهي المقطع، متمكّنة غير متعلّقة بالبيت الثّاني. فممّا أعجبهم مطلع معلّقة امرئ القيس (طويل) :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسِقْطِ الّوى بين الدَّخول فحَوْمَلِ

قالوا : وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد. لكنهم عابوا عليه أنّ العجز دون الصدر لاقتصاره على ذكر المواضع.

وقول النّابغة الذبياني (طويل) :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةُ ناصبِ   وليلٍ أُقاسيهِ بطيئِ الكواكبِ

وممّا اختير للمحدثين قولُ بشار بن برد (طويل) :

أبى طَلَلٌ بالْجِزْعِ أن يتكلّما   وما ذا عليه لَوْ أجاب مُتَيَّما؟
وبالقاع آثارٌ بَقِينَ وباللّوى   ملاعبُ لا يُعْرَفْنَ إلاّ تَوَهُّما.

وقول أبي نواس (طويل) :

لِمَنْ دِمَنٌ تزدادُ طيبَ نَسيمِ   على طول ما أَقْوَتْ وحُسْنِ رُسومِ

ومن عيوب المطالع قطعُ المصراع الثّاني عن الأوّل. وأكثر ما يكون ذلك في النسيب. ومنه قول أبي الطيّب المتنبّي يمدح مساوِرَ بن محمّد الرّوميَّ (كامل) :

جَلَلا كما بي فَلْيَكُ التّبْريحُ   أغِذاءُ ذا الرَّشَإِ الأغَنِّ الشيحُ ؟

قال ابن جنّي : المصراعان متباينان، فلذلك أفرد كلَّ واحد بمعنى. وقال أصحاب المعاني : قد يفعل الشاعر مثل هذا في التشبيب خاصّة ليدلَّ به على ولهه وشغله عن تقويم خطابه راجع الديوان بشرح البرقوقيّ (366/1).

ودخل جرير على عبد الملك بن مروان وكان غاضبا عليه لمدحه الحجّاج بجيميّة قال فيها : " .. أمْ مَنْ يصولُ كصولةِ الْحَجّاج؟ " فقال له عبد الملك : "ما عساك تقول فينا بعد ما قلتَ في الحجّاج" (...) ؟. وبدأ جرير في مدح الخليفة بقوله (وافر) :

أتصحو أمْ فؤادك غيْرُ صاحِ عشيّةَ همَّ صَحْبُكَ بالرّواح

فصاح الخليفة في وجهه : "بل فؤادكَ انت يا ابن الفاعلة !" مع أنّه كان يعلم أنّ الشاعر كان يقصد نفسه على سبيل التجريد.

وعابوا على المتنبّي مطلع القصيدة التي مدح بها كافورا في لقائه مبتدئا ، مع أنّه كان يخاطب نفسه (طويل) :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسْبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا

وعلى ذي الرّمّة مطلعَ بائيّته التي مدح بها عبد الملك بن مروان (بسيط) :

ما بالُ عينِكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنّه منْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ ؟

وكانت بعين عبد الملك رَمْشَةٌ فهي تدمع أبدا ، فتوهّم أنّه خاطبه أو عرَّضَ به ، فسبّه وأمر بإخراجه. والأمثلة على ذلك كثيرة. لذلك ينصحون بألاّ تكون المطالع ممّا يجرح العواطف أو ممّا يُتَطيَّرُ منه.

وبتقدّم الزمن وطريقة العيش وازدهار الحضارة وتنوُّع الأغراض ترك الشعراء الوقوف على الأطلال والبكاء عليها وغيّروا مطالعهم بما يناسب الموضوع. واستحسن النقّاد والبلاغيّون ذلك فنصحوا به واستشهدوا عليه بمطالع فحول الشعراء. فها هو ذا أبو تمّام يمدح المتوكّل بعد فتح عمّوريّة فيلائم بين مطلع قصيدته وبين السّياق التاريخيّ والغرض الذي يتناولُهُ (بسيط)

السّيْفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... في حدّه الحدُّ بين الْجِدِّ واللّعِبِ
بيضُ الصّفائح لا سُود الصّحائف في ... متونهنّ جلاءُ الشّكّ والرِّيَب
والعلْمُ في شُهُبِ الأرماح لامعةً ... بين الخميسَيْنِ لا في السبعة الشُّهب

وكذلك يفعل في مدحه المعتصم بالله بعد فتحهِ الْخُرَّمِيَّةَ (كامل) :

آلَتْ أُمورُ الشِّرْك شَرَّ مآلِ ... وأقَرَّ بعد تَخَمُّطٍ وصِيال
غضِبَ الخليفةُ للخلافة غضبةً ... رَخُصَتْ لها الْمُهَجاتُ وهْيَ غوال
لَمّا انتضى جهْلَ السيوفِ لِبابكٍ ... أغْمَدْنَ عنه جهالةَ الْجُهّال

ونرى غرض القصيدة في أبياتها الأولى في رثاء ابن زيدون للقاضي أبي بكر بن ذكوان (كامل) :

إعْجَبْ لِحالِ السَّرْوِ كيف تُحالُ ... ولدولة العلياءِ كيف تُدالُ
لا تَفْسَحَنْ للنّفس في شَأْوِ الْمُنى ... إنّ اغترارك بالمنى لَضلال
ما أمتع الآمالَ لولا أنّها ... تعتاقُ دونَ بلوغِها الآجال !
مَنْ سَرَّ لَمّا عاشَ قَلَّ متاعُهُ ... فالعيشُ نوْمٌ والسُّرورُ خيالُ.

النسيب

يقول ابن رشيق : "والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الرّكائب، وما تجشّم من هَوْل اللّيل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلّة الماء وغؤوره، ثمّ يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حقّ القصد، وذمامَ القاصد، ويستحقّ منه المكافأة. وكانوا قديما أصحاب خيام : ينتقلون من موضع إلى آخر ؛ فلذلك أوّل ما تبدأ قصائدهم بذكر الديار... وكانت دوابّهم الإبل لكثرتها وعدم غيرها ولصبرها على التّعب وقلّة الماء والعلف".

ويقول في افتتاح الشعراء بالنسيب : "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب، لِما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللّهو والنساء... ومقاصدُ النّاس في ذلك تختلف : فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقّع البين، والإشفاق منه، والتشوّق بحنين الإبل ولمع البروق ومرّ النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها والرّياض التي يحلّون بها من خُزامى، وأقحوان، وبهار، وحَنْوَةٍ، وظيّان، وعرار... وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابُهم، ولا يَعْدون النّساء إذا تغزّلوا ونسبوا... وأهلُ الحضر يأتي أكثرُ تغزّلهم في ذكر الصّدود، والهجران، والواشين، والرّقباء، ومنعة الحرس والأبواب، وذكر الشراب والندامى، والورد والنّسرين والنيلوفر، وما شاكل ذلك من النّواوير البلديّة، والرّياحين البستانيّة..."

ومن الشعراء من يهمل النسيب ويهجم على ما يريده هجوما. ويسمّى ذلك الْوَثْبَ والْبَتْر، والقطع، والْكَسْعَ، والاقتضابَ. وتدعى القصيدة حينئذ بَتْراءَ، وقَطْعاءَ.

مثالٌ من النسيب

طلب سيف الدّولة من المتنبّي أن يجيز أبياتا لأبي ذرّ سهل بن محمّد الكاتب، وكان شيخ سيف الدولة. ومطلع الأبيات (كامل) :

يا لائمي كُفَّ الْمَلام عن الذي أضناهُ طولُ سقامه وشقائه

فقال المتنبّي (كامل) :

القلبُ أعلَمُ يا عذولُ بدائهِ وأحقُّ منكَ بجفنهِ وبمائه
فَوَ مَنْ أُحِبُّ لأعصينَّكَ في الهوى قسما به وبحسنه وبهائه
أَأُحِبُّه وأحبُّ فيه ملامة ؟ إنّ الملامة فيه من أعدائه
عَجِبَ الْوُشاةُ من اللُّحاة وقولِهم دَعْ ما بَراكَ ضَعُفْتَ عن إخفائه
ما الخِلُّ إلاّ مَنْ أوَدُّ بقلبه وأرى بطرْفٍ لا يَرى بسَوائه
إنّ الْمُعين على الصَّبابة بالأسى أوْلى برحمة ربّه وإخائه
مهلاً فإنّ العذْلَ من أسقامه ! وترفُّقاً فالسّمْعُ من أعضائه !
وَهَبِ الملامةَ في اللّذاذة كالْكَرى مطْرودةً بسُهادِهِ وبُكائه
إنّ القتيلَ مضرَّجا بدموعه مثلُ القتيلِ مضَرَّجا بدمائه
والعشْقُ كالمعشوق يعْذُبُ قُرْبُه لِلْمبتلى وينالُ من حوْبائه
لوْ قلْتَ للدَّنِفِ الحزين فديْتُهُ ممّا به ! لأغرْتَهُ بفدائه
وُقِيَ الأميرُ هوى العيون فإنَّهُ ما لا يزول ببأسه وسخائه !

خرج الشّاعر من النسيب إلى المدح بالدّعاء. دعا للأمير بألاّ يُبرّحه هوى العيون، "لأنّ الحُبّ أهونُهُ شديد" كما قال أبو نواس قبله. والخروج أن تنتقل من النسيب إلى المدح أو إلى غيره بلُطْفٍ

وتحيُّل. ومنهم من يسمّي الخروج تخلُّصا وتوسّلا. وعقد له علماء البديع بابا سمَّوْهُ "براعة التخلّص".

براعةُ التخلُّصِ

نوّه بها أكثرُ المتأخّرين لما فيها من حسن ولما تتطلّب من براعة الانتقال من النسيب إلى المدح غالبا أو من غرض إلى غرض بطريقة تظهر طبيعيّة منطقيّة. وعرّفها صفيّ الدّين الْحِلِّيّ في "الكافيَة" بأن يستطرد الشاعر من الغزل أو الفخر أو الوصف أو غيره إلى مدح ممدوحه، بأحسن نوع يمكنه من أنواع البديع الظريفة ؛ يختلس ذلك اختلاسا رشيقا".

وكان القدماء لا يُعْنَوْنَ به كثيرا. إنّما كانوا يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله : "عَدِّ عن ذا " و "دَعْ ذا" ويأخذون فيما يريدون. وقد يقول الشاعر بعد وصف النّاقة والمفازة " إلى فلان قصدت" و"حتّى نزلْتُ بفناء فلان" وما أشبه ذلك.

من حسن التخلّص قول أبي نواس (كامل) :

وإذا جلسْتَ إلى الْمُدام وشُرْبِها فاجعل حديثك كلّهُ في الكاس
وإذا نزعْتَ عن الْغَوايَة فليكن للّه ذاك النّزْعُ لا للنّاس
وإذا أردتَ مديح قوم لم تَمِنْ في مدحهم فامدحْ بني العبّاس.

لم تَمِنْ : لم تكذبْ، من الْمَيْنِ وهو الكذب.

وقال أبو تمّام (بسيط) :

وليسَ يعرف كُنْهَ الوصْلِ صاحبُهُ حتّى يُغادى بنأيٍ أو بهِجْرانِ
إساءةَ الحادثات استبطني نَفَقا فقد أظلّكِ إحسانُ ابن حسّان.

وقال يمدح أحمد بن المعتصم (كامل) :

لا تنسيَنْ تلك العهودَ فإنّما سُمِّيتَ إنسانا لأنّك ناسِ
إنّ الذي خلقَ الخلائقَ قاتها أقواتَها لتصَرُّفِ الأحراس
فالأرضُ معروفُ السّماء قِرًى لها وبنو الرّجاء لهمْ بنو العبّاس

وقال يمدح المعتصم بعد وصف الرّبيع (كامل) :

أربيعَنا في تِسْعَ عشْرةَ حِجّةً حقّا لَهِنَّكَ للرّبيعُ المزهر
.. من فاقعٍ غَضِّ النّباتِ كأنّه دُرٌّ يُشقَّقُ قبْلُ ثمَّ يزعفرُ
أوساطِعٍ في حُمْرةٍ فكأنّ ما يدنو إليه من الهواء مُعَصْفَرُ
صُنْعُ الذي لولا بدائعُ لُطْفِهِ ما عاد أصفَرَ بعْدَ إذْ هُوَ أخضرُ
خُلُقٌ أطلَّ من الرّبيع كأنّه خُلُقُ الإمامِ وهَدْيُه الْمُتَيَسِّرُ
في الأرض من عدْل الإمام وجودِهِ ومن النّبات الغضِّ سُرْجٌ تَزْهَرُ

وقال البحتريَ منتقلا من وصف بركة المتوكّل إلى مدح الخليفة (بسيط) :

تغْنَى بساتينُها الْقُصْوى برُؤْيَتها عن السّحائب مُنْحلاًّ عَزاليها
كأنّها حين لُجّتْ في تدفّقها يدُ الْخليفة لَمّا سال واديها

وقال :

شَقَائقُ يحملْنَ النَّدى فكأنّها دموعُ التّصابي في خدود الخرائد
كأنّ يَدَ الفتْحِ بن خاقانَ أقبلتْ تَليها بتلْكَ البارقاتِ الرَّواعِدُ.

التصريع

لا يمكن أن يوجد التّصريع في البلاغة الفرنسيّة لأن علم العروض غير موجود في الشعر الفرنسيّ المؤسَّس على المقاطع. وليس في القصيدة العربيّة عدّة قوافٍ. بل فيها قافية واحدة يلتزم بها الشاعر القديم طوال قصيدته. ولذلك كان التصريع نوعا من التنبيه على ما يكون الرويّ.

عرّفوا التصريع بأنّه استواء آخر جزء في صدر البيت الأوّل وآخر جزء في عجزه في الوزن والرويّ والإعراب. وهو ألْيَقُ ما يكون بمطالع القصائد, وربّما مجّه الذّوق في وسطها.

والتّصريع ستّة أقسام :

التصريع الكامل : وهو أن يكون كلُّ مصراع مستقلاّ بنفسه في فهم معناه. ومنه قول أبي نواس (بسيط) :

دعْ عنكَ لَوْمي فإنّ اللَّوْمَ إغراءُ وداوْني بالّتي كانتْ هيَ الدّاءُ

وقول أبي فراس الحَمْدانيّ (طويل) :

أراك عصِيَّ الدّمع شيمتُك الصّبْرُ أما للهوى نَهْيٌ ولا أمْرُ ؟

القسْم الثاني : أن يكون المصراع الثّاني غيرَ محتاج إلى الأوّل، فإذا جاء كان مرتبطا به.

ومَنه قول سعد الدّين بن العربي (كامل) :

ياقوتُ خدّك للقلوب مُفرِّحُ   أيُّ الْجوانح نحوه لا تجنْحُ ؟

وقول أبي تمّام (خفيف) :

سَعِدَتْ غُرْبَةُ النَّوى بسعاد   فهْيَ طَوّعُ الإتْهام والإنجادِ

القسم الثّالثُ : أن يكون المصراعان بحيث يكون وضْعُ أحدهما موضِعَ الآخر:

ومنه قوْل أبي تمّام (كامل) :

لا أنْتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ   خَفَّ الْهوى وتَقَضَّتِ الأوْطارُ

وقوله أيضا (طويل) :

على مثْلِها منْ أرْبُعٍ وملاعبٍ   أُذيلَتْ مَصوناتُ الدُّموع السّواكبِ

القسمُ الرّابعُ : ألاّ يفهمَ معنى المصراع الأوّل إلاّ بالثّاني، ويسمّى التصريع النّاقص، ومنه قول

ابن النبيه (كامل) :

ما لي وللتّشبيب بالأوطانِ   لي شاغِلٌ بجمالكِ الْفَتّان

القسم الخامس : أن يكون التصريع بلفظة واحدة في المصراعَيْنِ ؛ ويسمّى التصريعَ المكرَّرَ، وهو ضربان :

1)– أن يكون اللفظان مختلفيِ المعنى في المصراعين كقول عبد اللّه بن طاهر (بسيط) :

كمْ عاشقٍ ظنّه لَمّا بدا وَثَبا حتّى لوى عِطْنَهُ مِنْ تِيهِهِ وثنى

ولابن النبيه (كامل) :

من كان قوسُ نبالَةِ من حاجبٍ ما للقلوب إذا رنا من حاجبِ

وللتلّعفريّ (طويل) :

تَوَلُّهي بكَ شيءٌ عنكَ غيرُ خَفي فراقِبِ اللّهَ في الْهِجران لي وخَفِ

2- أن يكون اللّفظان متّحِدَي المعنى كقول عبيد بن الأبرص (سريع) :

فكلُّ ذي غيبةٍ يؤوب وغائب الموتِ لا يؤوبُ

وهذا دون الضرب الأوّل.

القسم السّادسُ : أن يكون المصراعُ الأوّلُ معلّقا على صفة يأتي ذكرها في المصراع الثّاني، ويسمّى تصريع التعليق، كقول عبد العزيز شيخ الشيوخ بحماة (بسيط) :

أقسمتُ ما خدُّه القاني من الخجل أرقُّ من دمعِيَ الجاري ومن غزَلي.

اختلف شكل القصيدة في الواقع من شاعر إلى شاعر ومن عصر إلى عصر. ولم يلتزم الناظمون الشروط التي ذكرها ابن قتيبة في القصيدة. فلم يكن الشعراء يلتزمون البكاء على الأطلال والنسيب في كلّ قصيدة يمدح بها بل كان يدخل مباشرة في الموضوع. ومنهم من لم يكن يلتزم بفصل النسيب عن المدح بحسن التخلّص. وإن كان هذا الالتزام هو الغالب في المدح.

شكل القصيدة الموسيقيّ

نظم الشعراء العرب قصائدهم على بحور مختلفة وفقا لنظام اخترعه الخليل بن أحمد الفراهيدي وسمّاه " علم العروض وأعطى كلّ بحر اسمه وقواعده ونهاياته. ودعاها أعاريض البحر. وتشمل هذه الأعاريض في الغالب القافية. وفي القافية الرّويّ وهو ما تبنى عليه القصيدة، فإن كان الرويّ تاءً سُمِّيَت القصيدة تائيّة كتائيّة دعبل (طويل) :

مدارسُ آياتٍ خَلَتْ من تلاوة   وموطنُ وَحْيٍ مقفِرُ الْعَرَصاتِ

وإن كان رويّها لاما سُمِّيَتْ لاميّة مثل " لاميّة العرب " للشنفرى (طويل) :

أقيموا بني أمّي صدورَ مَطيّكم   فإنّي إلى قوم سواكم لأمْيَلُ

ومثل "لاميّة العجم" للطّغرائيّ (بسيط) :

أصالةُ الرّأي صانتني عن الخطل   وحلية الفضل زانتني عن العطل

وكانت القصيدة العربيّة تبنى من أوّلها إلى آخرها على رويّ واحد وبحر واحد. يستثنى من ذلك الرّجز، ولم يعدّه العروضيّون من القصيد " من ذلك قول ابن هانئ الأندلسيّ (طويل) :

ولكن رأيتُ الشّعرَ سُنّةَ مَنْ خلا   له رجزٌ ما ينقضي وقَصيدُ

و" الموشّح " الذي ظهر بالأندلس، وشعر المسرحيّات المعاصر. و" الشّعر الحرّ " ، ولم يعرفْ إلاّ في منتصف القرن العشرين بتأثير من الأدب الغربيّ.

والقافية في الشعر كالسجع في النثر. وقد اشترطوا ألاّ تكون السجعة أو القافية متكلّفة، وكرهوا أن تكون الرسالة كلّها مسجوعة. وجعلوا خير الشعر ما كانت القافية فيه متمكّنة يدلّ عليها مَا قبلها. يقول ابن نباتة في وصف قصيدة له (بسيط) :

خذها إذا أُنشِدتْ للقوم مِنْ طربٍ صدورُها عُلِمتْ منها قوافيها

وقد التزم بعضُ الشعراء في القوافي إعادة ما لا يلزمه طلبا للزيادة في التناسب، ولذلك سمّوه " لزوم ما لا يلزم " و" الالتزام " وهما الشّائعان في الاستعمال. وسمّاه ابن المعتزّ "الإعنات " لما يدخل على الشّاعر فيه من عَنَتٍ. والعنتُ المشقّة.

ومن لزوم ما لا يلزم قول أحد الشعراء، وقد رُوِيَ غيرَ معزوّ (وافر) :

أيظلمني الزمانُ وأنتَ فيه وتأكلني الذّئابُ وأنت لَيْثُ ؟
ويُروى من جنابك كلُّ ظامٍ وأعْطَشُ في حِماكَ وأنتَ غيثُ ؟

وقول آخر وقد اختلف رواته في صاحبه (طويل) :

سأشكرُ عمْرا إنْ تراختْ مَنِيّتي أيادِيَ لم تُمْنَنْ وإن هي جَلَّتِ
فتًى غيرَ محجوب الغنى عن صديقه ولا مُظهِرِ الشّكوى إذا النعلُ زلّتِ
رأى خَلَّتي من حيثُ يخفى مكانُها فكانتْ قذى عينيهِ حتّى تجلّتِ

وذهب المعرّيُّ إلى أنّ كثيّر عزّة لزم اللاّم في جميع قصيدته التي أوّلها (طويل) :

خليلَيَّ هذا ربْعُ عزّةَ فاْعقلا قلوصَيْكما ثمّ انظرا حيث حلّتِ

ومُسّا ترابا كان قد مسّ جلدها   وبيتا وظلاً حيث باتت وظلّتِ...

قال ابن سنان الخفاجيّ في كتابه "سرّ الفصاحة" ص 172
" فلما سألناه عن البيت الذي يروى فيها وهو :

أصاب الرّدى من كان يهوى لك الرّدى   وجُنَّ اللّواتي قُلْن: عزَّةُ جُنَّتِ

قال : هذا البيتُ ليس من القصيدة.

وكان ابن الرّوميّ يلتزم هذا كثيرا. ونظم المعرّيّ ديوانه المشهور ب"لزوم ما لا يلزم" على هذه الطريقة كما سلكها في أكثر كلامه المنثور. ولا يفتقر للناظم عليها شيء من عيوب القافية لأنّه إنّما فعل ذلك طوعا واختيارا.

وأحسن قافية عند العرب الخالية من العيوب الخمسة : السّناد بأوجهه الثّلاثة والإيطاء والإقواء والإكفاء والإجازة والتّضمين والإصراف وهي مبسوطة في كتب العروض فلْيُرْجَعْ إليها.

أغراض الشعر وصنوفه

من أغراض الشعر المدح والهجاء والعتاب والغزل والنسيب والرّثاء والوعيد والإنذار والاعتذار.

ومعظمها موجود في البلاغتين اليونانيّة واللاتينيّة لكنّ البلاغة الفرنسيّة تخلّتْ عنها لحداثتها ولأنّ ما في آدبها بعيد كلّ البعد عمّا في الأدب العربيّ بمحتواه وأشكاله وأغراضه.

المدح

فالمدح أثرى الأبواب وأوسعها عند العرب وأطولها مدّة. نجده في الجاهليّة وفي العصور الإسلاميّة والأمويّة والعبّاسيّة وفي المشرق والمغرب. وقد تطوّر بتطوّر البيئة والحضارة فتطوّرت أسسُه وقواعده والنظرة إليه في مجالي النّقد والبلاغة.

كان في الجاهليّة، وفي معظمه، دفاعا عن القبيلة وفخرا بها، فما لبث أن تطوّر في العهدين الأمويّ والعبّاسيّ إلى مدح تكسّب يسبقه غالبا نسيب.

المدح كما يراه قدامة بن جعفر

يرى قدامة أنّ الإنسان يُمدَح بأربع فضائل أساسيّة : العقل، والشجاعة، والعدل، والعفّة. وقد يُمدَحُ ببعضها ويُغرِقُ فيه ويتفنّنُ فيه. من ذلك قول زهير بن أبي سليمى (طويل) :

أخي ثقة لا تُهلِكُ الخمرُ مالَه   ولكنّه قد يُهلِكُ المالَ نائلُهْ

وصفه في هذا البيت بالعفّة لقلّة إمعانه في اللّذّات، وبالسّخاء، وذلك هو العدل. ثمّ قال :

تراهُ إذا ما جئتَهُ مُتهلّلا   كأنّك مُعطيهِ الذي أنت سائلُهْ

فزاد في وصف السخاء بأن جعله يهشّ له. ثمّ قال :

فمَنْ مِثْلُ حِصْنٍ في الحروب ومثلُه   لإنكار ضيمٍ أو لخصمٍ يُجادلُهْ

وصفه بالشّجاعة والعقل فاستوعب في الأبيات الثّلاثة الخصال الأربع التي ذكرناها.

وقد يتفنّن الشعراء في المديح بذكر الفضائل الأربعة أو بعضها على الانفراد أو بالتّركيب، مثل أن يذكروا من أقسام العقل ثقافة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصّدْع بالحجّة، والحلم عن سفاهة الْجَهَلَة، وغير ذلك ممّا يجري هذا المجرى

ومن أقسام لعفّة القناعةُ، وطهارةُ الإزار وما إليهما ممّا يشاكلهما.

ومن أقسام الشجاعة الحمايَةُ، والدّفاع، والأخذ بالثّأر، والنِّكايَةُ في العدوّ، والمهابةُ، ، وقتل الأقران، والسَّيْر في المهامه الموحشة، وما أشبه ذلك.

ومن أقسام العدل السّماحةُ ويرادفها التّغابنُ، والأخذ بالثّأر، وهو من أنواعها، والانظلام، والتبرّع بالنّائل، وإجابة السّائل، وقرى الضّيف، وما جانس ذلك.

ويركّب بعضها مع بعض فيحدث له من هذا التركيب ستّةُ أقسام يذكرها ويمثّل لها بشواهد عدّة يبيّنُ محاسنها كما يبيّن أنّ لكلّ مقام مقالا ؛ فمدحُ الملوك غير مدح الوزراء والكتّاب ومختلف القادة وأهل الصناعات ومن هم دون ذلك. ويرفق كلّ ذلك بنصوص موضّحة وبمبادئ أساسيّة.

وإن مدح الشاعر نفسه سُمّيَ المدح **فخرا وحماسة** ؛ يفخر بنفسه كما فعل الشّنفرى في لاميّته أوعنترة العبسيّ في معظم قصائده أو بقبيلته مثل عمرو بن كلثوم في معلّقته والسّموْأل بن عادياء اليهوديّ في لاميّته الشّهيرة وأصحاب النّقائض جرير والفرزدق والأخطل والرّاعي، وغيرهم كثير. وقد تطوّر الفخر من عصر إلى عصر وفْقا لتطوّر القِيَم الأخلاقيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والحضاريّة إلى أن زال ولم يعد بابا مستقلاّ بنفسه.

ومن أمثلة الفخر بالقبيلة قول السموأل بن عادياء اليهوديّ اليثربيّ في لاميّته الشّهيرة (طويل) :

إذا المرءُ لم يَدْنَسْ من اللؤمِ عِرْضُه فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ
وإنْ هو لم يحملْ على النّفس ضَيْمَها فليْسَ إلى حُسْنِ الثّناء سبيلُ
تُعَيِّرُنا أنّا قليلٌ عديدُنا فقلتُ لها إنّ الكرامَ قليلُ
وما قلَّ مَنْ كانتْ بقاياهُ مثلَنا شبابٌ تسامى للعلا وكُهولُ
وما ضرَّنا أنّا قليلٌ وجارُنا عزيزٌ وجارُ الأكثرينَ ذليلُ
.وننكر إن شئنا على النّاس قولَهم ولا يُنكرون القولَ حين نقولُ
إذا سَيِّدٌ مِنّا خلا قام سيِّدٌ قَؤولٌ لما قال الكرامُ فَعولُ
وما أُخْمِدَتْ نارٌ لنا دونَ طارق ولا ذَمَّنا في النّازلينَ نَزيلُ
وأيّامنا مشهورة في عدوِّنا لها غُرَرٌ معلومةٌ وحُجولُ...

وقد يفخر الشاعر بعشيرته كما يفعل أصحاب النّقائض.
ومن ذلك قول الفرزدق (طويل) :

ومنّا الذي يُعطي المئينَ ويشتري ال غوالِي ويعلو فضلُه مَن يدافع
ومنّا خطيب لا يُعاب وحامل أغرُّ إذا التفّتْ عليه المجامع
ومنّا الذي أحيا الوئيدَ وغالبٌ وعمرو ومنّا حاجبٌ والأقارع
ومنّا غداة الرَّوْعِ فتيانُ غارة إذا مَتَعَتْ تحت الزِّجاج الأشاجعُ
ومنّا الذي قاد الْجِيادَ على الوجى لنجرانَ حتّى صبّحتها النزائعُ
أولائك آبائي فجِئْني بمثلِهم إذا جمعتنا يا جريرُ المجامعُ...

وهذا قريب ممّا يسمّيه البديعيّون **الاطّراد** وهو من باب المدْح. وقد عرّفوه بأنّه "إتيان الشاعر باسم الممدوح ولقبه وكنيته وصفته واسم أبيه وجدّه وقبيلته غالبا، أو ما أمكن من ذلك مطّردا متواليا في بيت واحد من غير تعسّف ولا تكلّف ولا انقطاع بينها بألفاظ أجنبيّة في الغالب، لأنّه منشقّ من اطّراد الماء."

ومن أمثلة الاطّراد قول أبي تمّام (سريع) :

عبدُ المليك بن صالح بن علي (م) ابن قسيمِ النّبيّ في نسبهْ

وقوله أيضا (كامل) :

عمرو كلثومِ بن مالكٍ الذي ترك العلا لبني أبيه تُراثا

وقول ابن دُرَيْد (طويل) :

فنِعْمَ الفتى الحلّيُّ مستنبط النّدى وملجَأُ مَحروبٍ ومَفْزَعُ لاهثِ

عِيادُ بن عمرِو بن الحليس بن جابر بن زيدِ بنِ مَنظورِ بن زيدِ بن وارث

ولأبي المقري الدّارِميّ صاحب " الاستذكار " وقد عاده الشيخ أبو حامد في مرض (سريع) :

مرضتُ فاحتجتُ إلى عائدٍ فعادني العالَمُ في واحد

ذاك الإمامُ ابنُ أبي طاهرٍ أحمدُ ذو الفضل أبو حامدِ

ويفيد الاطرادُ توكيد المدح وكون الممدوح ماجدا ورث المجد عن أباء صِدْقٍ نبلاء ؛ فشرفُه تليدٌ متأصّلٌ.

الرّثـاء

الرّثـاء مـدْح الميّـت. وسـبيلُه فيمـا قـال ابـن رشـيق في " العمـدة " (147/2) " أن يكون ظاهرَ التّفجُّع، بَيِّنَ الحسرة، مخلوطا بالتّلهُّف والأسف والاستعظام، إن كان الميْتُ ملكا أو رئيسا كبيرا". وقال في المصدر نفسه (150/2) " ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة، والأمم السّالفة، والوُعولِ الممتنعة في قُلَل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحُمُرِ الوحش المتصرِّفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيّات، لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير لا يكاد يخلو منه شعرٌ." وهذا ناتج عن بيئتهم وشظف عيشهم وخشونة طائعهم".

أمّا المحدثون "فهم إلى غير هذه الطريقة أميل، ومذهبهم في الرثاء أمثل، وربّما جروا على سَنَن مَنْ قبلَهم اقتداءً بهم". وليس من عادة الشعراء أن يقدّموا في الرّثاء نسيبا وإن وقع ذلك نادرا. ويكون الرّثاء مجملا فيقعُ موقعا حسنا. ومن رثاء المحدثين لا ميّة لابن زيدون يرثي فيها رفيق طفولته وصديق صباه (كامل) :

إعْجَبْ لِحال السَّرْوِ كيف تُحالُ	ولدولة العلياء كيف تُدالُ !
لا تفسَحَنْ للنّفس في شأوِ الْمُنى	إنّ اغترارك بالمنى لضلالُ
ما أمتع الآمالَ لولا أنّها	تَعْتاقُ دون بلوغها الآجالُ !
مَنْ سُرَّ لّما عاش قلَّ متاعُه	فالعيشُ نَوْمٌ والسّرورُ خيالُ. ..
ولّى أبو بكرٍ فَراعَ له الورى	هولٌ تَقاصَرُ دونه الأهوالُ...

بدأ ابن زيدون بالتأمّلات الفلسفيّة في الحياة ثمّ انتقل إلى صلب الموضوع. ومثل هذه المقدّمة الجزء الأوّل من النّونيّة التي رثى بها أبو البقاء الرُّنديّ سقوط الأندلس (بسيط) :

لكلّ شيءٍ إذا ما تمّ نقصان فلا يُغَرَّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتَها دُوَلٌ مَنْ سرّه زمنٌ ساءتْه أزمانُ
وهذه الدّار لا تُبقي على أحدٍ ولا يدوم على حال لها شانُ
يمزّقُ الدّهرُ حتما كُلَّ سابغة إذا نَبَتْ مَشْرَفِيّاتٌ وخرصانُ
وينتضي كلَّ سيف للفناء ولو كان ابنَ ذي يَزِنٍ والْغِمْدَ غُمْدانُ
أين الملوكُ ذوو التّيجان من يمنٍ وأين منهم أكاليلٌ ومَرجان ؟

يتابع على هذا المنوال إلى أن يدخل في صميم الموضوع فيقول :

دهى الجزيرةَ أمرٌ لا عزاءَ له هوى لهُ أُحُدٌ وانْهَدَّ ثَهْلانُ...

ويرى ابن رشيق أنّ أشدّ الرّثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة لضيق الكلام فيهما وقلّة الصفات. ومن ذلك قول المتنبّي في رثاء أمّ سيف الدولة الْحَمْدانيّ (وافر) :

صلاةُ اللّهِ خالقنا حَنُـــوطٌ على الوجه المكفّن بالجمال

قال ناقدوه : ما له ولهذه العجوز يصف جمالها ؟

ويرى ابن رشيق أيضا أنّ الجمع بين التعزية والتّهنئة في موضع من الصّعوبة بمكان. قال : "لمّا مات معاوية اجتمع النّاس بباب يزيد، فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتّعزية، حتّى أتى عُبَيْد اللّه بن همّام السّلوليّ فدخل فقال : يا أمير المؤمنين ! آجرك اللّه على الرّزيّة، وبارك لك في العطيّة، وأعانك على الرّعيّة، فقد رُزِئْتَ عظيما،

وأُعطيتَ جسيما ، فاشكر اللّه على ما أُعْطِيتَ، واصبرْ على ما رُزِئْتَ، فقد فقدتَ خليفة اللّه، وأُعطيتَ خلافةَ اللّه، ففارقتَ جليلا، وَوُهِبْتَ جزيلا، إذْ قضى معاويَةُ نَحْبَهُ، ووليت الرئاسة، وأُعطيت السياسة، فأورده اللّه موارد السرور، ووفّقك لصالح الأمور (بسيط) :

فاصبرْ يزيدُ فقدْ فارقْتَ ذا ثِقَةٍ واشكرْ حِباءَ الذي بالْمُلْك أصفاكا

لا رُزْءَ أصبح في الأقوام نعلمهُ كما رُزِئْتَ ولا عُقبى كعُقباكا

أصبحْتَ والِيَ أمْر النّاس كلّهم فأنتَ ترعاهمُ واللّهُ يرعاكا

وفي معاويَةَ الباقي لنا خلفٌ إذا نُعيتَ ولا نسمعْ بمنعاكا.

قال ابن رشيق : وعلى هذا السَّنَنِ جرى الشُّعراءُ بعدَهُ... (156/2).

العتاب

العتاب طبيعيّ ناتج عن الح ياة الاجتماعيّة وتعامل النّاس فيما بينهم. وهو باب من الأبواب الشعريّة البلاغيّة صعب المسلك لأنّه مع لزومه قد يوقع صاحبه فيما لا تحمد عقباه إن تجاوز به الحدّ أو أكثر منه أو أسيء فهمُه أو شابَهُ ما يحزّ في نفس المعاتَب. ويكون كما قال البحتريّ (طويل) :

عتابٌ بأطراف القوافي كأنّه طعانٌ بأطراف القنا المتكَسِّر

كما يكون ليّنا لا يُفسد مودّة فيصدق فيه قول الشاعر (وافر) :

أُعاتبُ ذا المودّة من صديق إذا ما رابني منه اجتنابُ

إذا ذهب العتاب فليس حبٌّ ويبقى الحبُّ ما بقيَ العتابُ

والبيتان في اللّسان، وفي الكتاب لسيبويه وفي الأغاني والخزانة ومقاييس اللّغة، وغيرها غيرَ مَعْزُوَّيْنِ.

وقد عني البديعيّون بما سمّوه "عتاب المرء نفسه" لكنهم لم يستشهدوا فيه إلاّ بالبيتين والثلاثة. وقد يأتون بشواهد لا يراها القارئ المعاصرُ دالّة دلالة واضحة على العنوان. وخير نصّ في عتاب المرء نفسه قول ليلى بعد ما رفضت الزّواج بقيس، في مسرحيّة "مجنون ليلى" لشوقي

(كامل) :

ربّاه! ما ذا قلتُ ما ذا كان مِنْ — شأنِ الأمير الأريَحِيِّ وشاني؟
في موقف كان ابن عوْف محسنا — فيه وكنتُ قليلةَ الإحسانِ
فزعمتُ قيْسا نالني بمَساءةٍ — ورمى حجابي أو أزال صِياني
والنّفسُ تعلمُ أنّ قيسا قد بنى — مجدي وقيسٌ للمكارم بانِ
لوْلا قصائده التي نَوَّهْنَ بي — في البيد ما علم الزمانُ مكاني
نَجْدٌ غدًا يُطْوى ويفنى أهلُه — وقصيدُ قيسٍ فِيَّ ليس بفان
ما لي غضِبْتُ فضاع أمري من يدي — والأمرُ يخرج من يد الغضبان؟
قالوا انظري ما تحكمين فليتني — أبصرْتُ رُشْدي أو ملكتُ عناني
ما زلتُ أهذي بالوساوس ساعةً — حتّى قتلتُ اثنين بالهذَيانِ
وكأنّني مأمورة وكأنّما — قدْ كان شيطانٌ يقود لساني
قدّرتُ أشياءً وقدّر غيرَها — حظٌّ يخُطُّ مصاير الإنسانِ.

الهجاءُ

الهجاء ضدّ المديح، فكلّما كثرتْ أضداد المديح في الشّعر كان آهجى له. ومن الهجاء المقذع الموجع ما أورده قدامة بن جعفر (طويل) :

كاثِرْ بسعْدٍ إنّ سعدا كثيرة ولا تبغِ من سعدٍ وفاءً ولا نَصْرا
ولا تدعُ سعْدا للقِراع وخلّها إذا أمنتْ من رَوْعها البلد القَفْرا
يروعُكَ من سعدِ بن عمرو جسومها وتَزْهَدُ فيها حين تقتلها خُبْرا

وصفهم بالكثرة وضخامة الجسم وليس في هذا فضيلة، ونزع عنهم الوفاء والنُّصْرة والشجاعة.

في البيت الأوّل ما يسمّيه العروضيّون بالْخَرْم.

ومنه أيضا قول أعشى باهلةَ (وافر) :

بنو تَيْمٍ قرارةُ كلّ لؤْمٍ لكلّ مَصَبٍّ سائلةٍ قَرارُ

وقوْلُ أوْس بن معزاة يهجو عامرا قبيلة النّابغة الجعديّ (طويل) :

فلستُ بِبافٍ عن شتيمة عامرٍ ولا حابسي عمّا أقولُ وعيدُها
ترى اللُّؤْمَ ما عاشوا جديدا عليهمُ وأبْقى ثِياب اللاّبسين جديدُها
لَعَمْرُكَ ما تبلى سرابيلُ عامرٍ من اللُّؤْمِ ما دامتْ عليها جلودُها.

الاعتذار

الاعتذار أن يلتمس الشاعر أو النّاثر عن ذنب ارتكبه أو رُمِيَ به. ويتطلّب من المعتذر حسّا مرهفا ومسلكا لطيفا يجعل المعتذَر إليه

يتجاوز عن ذنبه أو يصدّقه إن لم يقع منه ما يستحقّ العقاب. وهو مركبٌ صعبٌ قلّما يجيده الشاعر.

ومن الاعتذارات المشهورة في الجاهليّة اعتذارات النّابغة الذّبيانيّ إلى النعمان بن المنذر. منها بائيّة يقول فيها (طويل) :

حلفْتُ فلم أتركْ لنفسك ريبة وليس وراء اللّه للمرء مذهَبُ
لئن كنتَ قد بُلِّغْتَ عنّي خيانة لَمُبْلِغُك الواشي أغَشُّ وأكْذَبُ
.. فلا تتْرُكَنّي بالوعيد كأنّني إلى النّاس مَطْليٌّ به القارُ أجْرَبُ
وذلك أنّ اللّه أعطاك سَوْرَةً ترى كلّ مَلْكٍ دونها يتذبذبُ
فإنّك شمْس والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبْدُ منهنّ كوكبُ

ومن عادة النّابغة في اعتذاريّاته أن يمزج القسم باتهام أعدائه بالكيد له وبالمدح وغير ذلك ممّا يؤثّر في الملك فيصفح عنه. وقد سنّ سَنَنا سلكه الشعراء بعده في هذا الغرض الصّعب من الشعر.

الشّعْرُ وأغراضُه كما يراها أبو العبّاس النّاشئ

إنّما الشّعر ما تناسب في النّظمِ وإنْ كان في الصّفات فنونا
فأتى بعضُه يشاكل بعضا قد أقامتْ له الصّدورُ المتونا
كُلُّ معنى أتاك منه على ما تتمنّى لو لم يكنْ أنْ يكونا
فتناهى عن البيان إلى أنْ كاد حُسْنا يبينُ للنّاظرينا
فكأنّ الألفاظ فيه وجوه والمعاني رُكّبْنَ فيه عيونا
فائتا في المرام حسْبَ الأماني فيُجَلّي بحُسْنِه المُنْشِدينا
فإذا ما مدحتَ بالشعر حُرّا رُمتَ فيه مذاهبَ المُسهِبينا

فجعلتَ النّسيبَ سهلا قريبا وجعلتَ المديح صِدْقا مبينـا
وتنكّبْتَ ما تَهَجَّنَ في السّمْعِ وإن كـان لفظُـه موزونـا
وإذا ما قرضْتَه بهجاء عِفْتَ فيه مذاهبَ المُرْفِثِينا
فجعلتَ التّصريحِ فيه دواءً وجعلتَ التّعرض داءً دَفينا
وإذا ما بكيت فيه على الغا دين يوما للبين والظّاعنينا
حُلْتَ دونَ الأسى وذلّلْتَ ما كا ن من الدّمع في العيون مصـونا
ثمّ إن كنت عاتبا شُبْت بالوعـد وعيدا وبالصّعوبـة لِيـنا
فتركتَ الذي عتبْتَ عليْه حذِرا آمنا عزيزا مَهيـنا
وإن كان واضحا مستبينا وأصحُّ القريض ما فـات في النّظـم
وإذا قيل أطمع النّاسَ طُرًّا وإذا ريمَ أعجزَ المُعجِزينـا.

عن العمدة : 114/2

فنُّ البديع في البلاغة العربيّة

كنّا أوردنا حديث ابن قتيبة عن نمط القصيدة العربيّة القديمة ومدى تقيدّ الشعراء به إلى زمن متأخّر من العصر العبّاسيّ. وكان قال في مقدّمة كتابه "الشعر والشعراء" كذلك (63-62/1) : "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختاراً له، سبيلَ من قلّدَ أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، ولا إلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيتُ كلاّ حظّه ووفّرتُ عليه حقّه.

فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدُّم قائله، ويضعه في مُتخيَّره، ويُرذِلُ الشعرَ الرّصين ولا عيب له عنده إلاّ أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله. ولم يقصر اللّهُ العلْمَ على زمن دون

زمن ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر...فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعَدّون مُحدَثين. وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "لقد كثُرَ هذا الْمُحْدَثُ وحَسُنَ حتّى لقد هممتُ بروايته. ثمّ صار هؤلاء قدماءَ عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون مَنْ بعدَهُم لِمَنْ بعدَنا كالْخُرَيْمِيّ والعتّابيّ والحسن بن هانئ وأشباههم..."

عرّف القزوينيّ في كتابه "الإيضاح" البديع بأنّه "علم يُعرَفُ به وجوه تحسين الكلام على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة". وقسّم الْمحسِّنات تبعا لمن قبله إلى معنويّة ولفظيّة.

فمن المحسّنات المعنويّة االطّباق، والتسهيم، والمشاكلة، والمزاوجة، والعكس، والرّجوع، والتورية، والاستخدام، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، ومخاطبة الإنسان نفسه، والمبالغة، والإغراق، والغلوّ، والتشكّك، والمذهب الكلاميّ، وحسن التعليل، والتفريع، وتأكيد المدح بما يشبه الذمّ، وتأكيد الذمّ بما يشبه المدح، والإدماج، والتوجيه، والهزل الذي يراد به الجِدُّ، وتجاهل العارف، والقول بالموجب، والاطّراد.

ومن المحسنات اللّفظيّة الجناس، والاشتقاق، وما يشبه الاشتقاق، وردّ العجز على الصّدر، والسجع، ولزوم ما لا يلزم.

وقد سبق لنا أن عرضنا لبعض هذه المحسّنات بنوعَيْها في بسطنا لأبواب تشترك فيها البلاغتان العربيّة والفرنسيّة. ونقتصر في هذا الجزء من الكتاب على ما ركّزت عليه البلاغة العربيّة أو تفرّدت به لطبيعة اللّغة العربيّة أو لتصوّر أهلها ما هية البلاغة وأسُسها.

التسهيم/ التوشيح

التسهيم، ويسمّى التوشيح والإرصاد والمُطْمِعَ على اختلاف بين علماء البلاغة، أن يُجعَلَ قبل العجُز من الفقرة أو البيت ما يدلّ على العجُز إذا عُرِف الرّويّ.

وفي اختلاف أسمائه يقول ابن رشيق "... وما أظنّ هذه التسمية إلاّ من تسهيم البرود، وهو أن ترى ترتيب الألوان فتعلمَ إذا أتى أحدُها ما يكون بعده. وأمّا تسميتُه توشيحا فمن تعطُّف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيْه...فأمّا تسميته المطمِعَ فذلك لما فيه من سهولة الظاهر وقلّة التكلّف، فإذا حووِلَ امتنع وبعُد مرامُه" (العمدة 34/2).

رووْا في باب التسهيم، ونرى أنّ القصّة موضوعة شأن معظم النوادر الأدبيّة، أنّ عمر بن أبي ربيعة جلس إلى ابن عبّاس فابتدأ ينشده (متقارب) :

* تشُطُّ غدا دارُ جيراننا*

فقال ابن عبّاس :

وللدّارُ بعد غَدٍ أبعدُ

فقال عمر : هكذا صنعتُ. يقول ابن رشيق في ذلك: " فأنت ترى كيف طبّق المفصِلَ وأصاب شاكلة الرّوِيِّ، لمّا كان يقتضي زيادة البعد كلّما طال العهد بأيّام الموسم" (العمدة 33/2).

ولإيضاح التسهيم نروي ما أوردوه من أنّ عَدِيَّ بن الرِّقاع (أو عبيد اللّه بن عبد الخثعميّ) أنشد في صفة الظبية وولدها (كامل) :

* تُزجي أغنَّ كأنّ إبرة رَوْقِهِ *

فغفل عنه الممدوح فسكت، فقال الفرزدق لجرير: ما تراه يقول ؟ فقال : يقول :

*قلمٌ أصاب من الدّواة مدادَه *

وأقبل عليه الممدوح فأنشد كما قال جرير لم يغادر حرفا.

ومن التسهيم ما أنشده الحاتميّ لِجَنوبَ أخت عمرو ذي الكلْب (متقارب) :

فأُقسِم يا عمرو لو نبّهاك إذا نبّهـا منـك داءً عُـضالا
إذا نبّهـا لَيْـثَ عِرّيسةٍ مُفيتًا مُفيدا نفوسا ومالا
وخَرْقٍ تجاوزتَ مَجهولَـهُ بوجناءَ حَرْفٍ تَشَكّى الكلالا
فكنتَ النّهارَ به شمسَهُ وكنتَ دُجى اللّيل فيه الهلالا.

قولُها في صدر البت الرّابع : فكنت النهارَ به شمسَه يقتضي أن تقول: وكنت دجى اللّيل فيه الهلالا.

ومنه قولُ البحتريّ (طويل) :

أحلّتْ دمي من غير جُرْمٍ وحرّمت بلا سبب يوم اللّقاء كلامي
ليس الذي قد حلّت بمُحلّلٍ وليس الذي قد حرّمت بحرام.

وقولُه يمدح أحمد وإبراهيم ابني الْمدبّر (طويل) :

أمَحلّتَيْ سلْمى بكاظمةَ اسْلَما وتَعلّما أنّ الْجوى ما هجتما
هل تُرْوِيانِ من الأحبّة ظامئا أو تُسعدان على الصّبابة مُغرَما
أبكيكما دمعا ولو أنّي على قدر الجوى أبكي بكيتكما دما.

من الظاهر صدر البيت الثالث يستدعي عجُزه.

ومنه قول زهير بن سلمى في معلّقته (طويل) :

سئمتُ تكاليف الحياة ومن يعش، ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمِ

وقول عمرو بن معديكرب الزُّبيديّ (وافر) :

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع

المشاكلة

المشاكلة ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا. ومن أمثلته ما رُوِيَ من أنّ أبا الرّقَعْمَق أحمد بن محمّد الأنطاكيّ، أحد شعراء " اليتيمة " قال: " كان لي إخوان أربعة، وكنت أنادمهم أيّام الأستاذ كافور الإخشيديّ، فجاءني رسولهم في يوم بارد، وليست لي كسوة تحصّنني من البرد، إخوانك يقرأون عليك السلام ويقولون لك : قد اصطبحنا اليوم وذبحنا شاة سمينة فاشته علينا ما نطبخ لك منها، قال: فكتبت إليهم (كامل) :

إخواننا قصدوا الصَّبوح بسحْرة فأتى رسولهمُ إليَّ خصوصا
قالوا اقترح شيئا نُجِدْ لك طبخَه قلتُ اطبخوا لي جبّة وقميصا".

(معاهد التنصيص 202/2). أراد خيطوا فذكر خياطة الجبّة والقميص لوقوعها في صحبة طبخ الطعام.

ومنه قوله تعالى: "ومكروا ومكر اللّه واللّه خير الماكرين" (آل عمران: 54). فلا يعقل أن يصف اللّه سبحانه نفسه بالمكر. إنما هو استعمال على سبيل المشاكلة. ومثلُه : "تعلمُ ما في نفسي ولا أعلم ما في

نفسك " (المائدة 116) والتقدير : ولا أعلم ما عندك ؛ وقوله: " وجزاء سيّئة سيّئة مثلُها" (الشورى 40). فالجزاء عن السيّئة في الحقيقة غيرُ سيّئة. الأصل وجزاء سيّئة عقوبة مثلها ؛ وقوله: "فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم" (البقرة 194) والأصل: عاقبوه.

ومن المشاكلة أيضا قول عمرو بن كلثوم في معلّقته (وافر) :

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا ‌ ‌ ‌ فنجهلَ فوق جهلِ الجاهلينا

ومنها قول أبي تمّام (كامل) :

من مُبلغٌ أفناء يعربَ كلّها ‌ ‌ ‌ أنّي بنيْتُ الجارَ قبل المنزل

شاكل بين بناء الجار وبين بناء الدار. وقال أيضا (كامل) :

والدّهرُ ألْأَمُ مَن شَرِقْتُ بلؤمه ‌ ‌ ‌ إلاّ إذا أشرقتُه بكريمِ

شَرِقَ بالماء أو بالرّيق غَصّ، وأشرق عدوّه أغصّه، وشرقتُ بلؤمه على المجاز. أشرقته بكريم: انتصرتُ عليه بكريم. وبين شرقت بلؤمه وأشرقته بكريم مشاكلة واضحة.

ومنه قول بعض العراقيّين وقد شهد عند قاض برؤية الهلال فلم يقبل شهادته (مجزوء الرّمل) :

أترى القاضيَ أعمى ‌ ‌ ‌ أم تُراهُ يتعامى
سرق العيد كأنّ الـعيد أموال اليتامى.

الاستطراد

الاستطراد أن يكون المتكلّم في غرض من أغراض الشعر أو النثر كالغزل والوصف والفخر والهجاء، وهو الأكثر، يوهم أنّه

مستمرّ فيه ثمّ يخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما أو لغرض بلاغيّ ثم يقطع الكلام ويرجع إلى الأوّل. وقد يُقصد بذكر الأوّل التوصُّل إلى الثاني وقد لا يُقصد. فإن لم يرجع الشاعر أو النّاثر إلى الغرض الأوّل فليس استطرادا. إنّما هو حسْنُ تخلّص من غرض إلى آخر كالمدح وهو الأغلب أو غيره أو هو خروج نهائيّ من الغرض.

من الاستطراد قول السَّمَوْأَلِ بن عادِيَاءَ في لاميّته الشهيرة (طويل) :

..لنا جبل يحتلّه من نجيره ... منيع يردّ الطرف وهْوَ كليل

رسا أصلُه تحت الثرى وسما بِهِ ... إلى النّجم فرعٌ لا يُنال طويل

هو الأبلق الفرد الذي شاع ذكرُه ... يعِزُّ على مَنْ رامهُ ويطولُ

وإنّا لقومٌ لا نرى القتلَ سبّةً ... إذا ما رأته عامرٌ وسَلولُ

يُقرِّبُ حُبُّ الموتِ آجالنا لنا ... وتكرهه آجالُهم فتطولُ

وما مات مِنّا سيِّدٌ حَتْفَ أنفِهِ ... ولا طُلَّ يوما ، حيثُ كان، قتيلُ

تسيلُ على حَدّ الظباة نفوسُنا ... وليستْ على غير الظباة تسيلُ

صَفَوْنا ولم نكدُرْ وأخلصَ سِرَّنا ... إناثٌ أطابتْ حملَنا وفحولُ...

اسطرد الشاعر في البيت الرّابع من المقطوعة المستشهد بها من الفخر بقومه وبحصنهم (الأبلق) إلى هجاء قبيلتي عامر وسلولٍ. وكأنه عندما بلغ هذا الموضع من القصيدة تذكرهما فهجاهما معيّرا إيّاهما بالجبن الذي أطال أعمارهم وتابع الفخر بالشجاعة عائدا إلى الغرض الذي كان فيه ،ولا نراه في ذلك إلاّ كالسيّل اعترضه شيء فجرفه وألقاه خارج المجرى متابعا سيْرَه.

ومن الاستطراد قوله تعالى : "يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوءاتكما وريشا، ولباسُ التقوى ذلك خير، ذلك من آيات الله لعلّهم يذّكّرون" (الأعراف 26). قال الزمخشريّ:

هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقبَ ذكر السوّآت وخَصْفِ الورق إظهارا للمِنّة فيما خلق اللّه من اللّباس ولما في العُرْي وكشف العورة من المهانة والفضيحة وإشعارا بأنّ التستّر باب عظيم من أبواب التّقوى.

ومن أمثلته ما يغلب عليه الاصطناع ممّا يكثر به الاستشهاد في كتب البلاغة كالأبيات التي أوردها عن الباخرزيّ عبدُ الغنيّ النابلسيّ في بديعيّته، ص 150 (طويل) :

وليلٍ كوجه البَرْقَعيديّ ظلمةً ... وبَرْدِ أغانيه وطول قرونه

قطعتُ دياجيه بنوم مشرّد ... كعقل سليمان بن فهد ودينه

على أوْلَقٍ فيه التفاتٌ كأنّه ... أبو جابر في خبطه وجنونه

إلى أن بدا ضوء الصباح كأنّه ... سنا وجه قِرْواشٍ وضوء جبينه.

أبيات تجفّفها الصّنعة ويقلّ حظُّها من البلاغة والإبداع الفنّيّ ويغلب فيها التشبيه على الاستطراد. وكذلك كثير من شواهد علم البديع في هذا الباب.

المزاوجة

هي المزاوجة بين معنيين الأوّل في الشرط والثّاني في الجواب. كقول البحتريّ في نسيب قصيدة يمدح بها المتوكّل (طويل) :

إذا ما نهى النّاهي فلجَّ بيَ الهوى أصاخت إلى الواشي فلجّ بها الهجرُ

زاوج الشاعر بين نهيِ الناهي وبين إصاختها إلى الواشي ورتّب عليهما لجاجِ شيء (لجّ به الهوى ونجّ بها الهجر).

ومنه قولُه أيضا (طويل) :

إذا اْحْتَرَبَتْ يوما ففاضتْ دماؤها تذكّرتِ القربى ففاضت دموعها

زاوج بين الاحتراب وتذكُّرِ القربى الواقعين في الشرط والجزاء في ترتّب فيضان شيء عليهما (فيضان الدّماء وفيضان الدموع).

من المثالين المذكورين يتبيّنُ أنّ قولنا مثلا " إذا جاء محمّد فسلّم عليّ أجلستُه فأنعمت عليه" ليس بمزاوجة.

ولا نرى كبير غَناء في المزاوجة. ثمّ إنّ أصحاب البديع لم يذكروا من شواهده إلاّ هذين البيتين بل ذكروا من الشعر والنثر ما ليس منه كقول أبي تمّام (متقارب) :

وكنّا جميعا شريكَيْ عنان رضيعَيْ لِبان خليليْ صفاء

وهذا يخالف ما أوردنا من تعريف المزاوجة.

التَّوْرِيَةُ

التّوْرِيَةُ في اللّغة سَتْرُ الشّيء، من ورَّيْتُ الخبَرَ سترتُه وأظهرْتُ غيرَهُ، كأنّ المتكلّم يجعله وراءَه بحيث لايظهرُ ؛ وفي الاصطلاح " أن يذكر المتكلّم لفظا مفردا له معنيان حقيقيّان أو حقيقةً ومجاز أحدهما قريب ودلالة اللّفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللّفظ عليه خفيّة. فيريد المتكلّم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب، فيتوهّم السامع

أوّلَ وهلة أنّه يريد القريب وليس الأمر كذلك. ولأجل ذلك سُمِّي هذا النّوع إيهاما" (ابن حجّة الحمويّ). وقسّمها البلاغيّون إلى أنواع المبيّنة، والمجرّدة، والمرشّحة، والمهيَّأة (يراجع تفصيلها في مظانّها).

من أمثلة التورية قول المتنبّي من قصيدة يذكر بها شبيبا الخارجيّ ومخالفته كافورا الإخشيديّ (طويل) :

أتلتمسُ الأعداءُ بعد الذي جرى   قيامَ دليلٍ أو وضوحَ بيانِ
رأتْ كلَّ من ينوي لك الغدرَ يُبتلى   بغدر حياةٍ أو بغدر زمان
برغْمِ شبيبٍ فارق السيفَ كفُّه   وكانا على العلاّت يصطحبان
كأنّ رقاب الناس قالت لسيفه   رفيقُك قيْسيٌّ وأنت يماني

الشاهد البيت الرّابع. فقيْس من عدنان واليمن من قحطان وبينهما بُعْدٌ وتنازع واختلاف ؛ وكأنّ الرقاب قالت مجازا لسيفه: أنت يمنيّ وشبيب قيسيّ فلا يحقّ أن تجتمعا. ولا يخفى أنّ للفظ " يمانيّ " معنيين : أوّلهما من كان يمنيّ الأصل وهو المعنى القريب وثانيهما النّصل الجيّد وهو المعنى البعيد المقصود.

ومنها قول النّابغة الذبيانيّ (بسيط) :

خيْلٌ صيام وخيلٌ غيرُ صائمة   تحت العجاج وأخرى تعلُك اللُّجُما

للصيام معنيان : القيامُ وهو المعنى الأبعد المقصود والإمساك عن الطعام وهو المعنى الأقرب غير المقصود. ولا أظنّ أنّ الشاعر قصد التورية إنّما استعمل الصيام بمعناه اللّغويّ من صام الحرّ وصامت الشمس.

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة (خفيف) :

أيُّها المنكح الثّريّا سُهيلا   عَمْرَكَ اللّهُ كيف يلتقيان ؟
هي شاميّة إذا ما استقلّت،   وسهيلٌ إذا استقلّ يماني.

سُهيل والثريّا نجمان. وسهيل كذلك، سهيل بن عبد الرحمن بن عَوْف وهو المُوَرّى عنه أي المقصود، والثريّا: الثريّا بنت عليّ بن عبد اللّه بن الحارث، وهي التي قصدها الشاعر.

لهج المحدثون المتأخّرون بالتورية وأكثروا منها في أشعارهم حتى أخرجها بعضهم عن الإبداع الحقيقيّ فصارت جسما بلا روح.

الاستخدام

اختلفوا في تعريف الاستخدام. عرّفه القزوينيّ قائلا " هو أن يراد بلفظٍ له معنيان أحدُهما، ثمّ بضميره معناه الآخرُ، أو يرادَ بأحد ضميريه أحدُهما، وبالآخر الآخرُ. وسار على هذا التعريف معظم البديعيّين. وعرّفه ابن مالك بأنّه " عبارة عن أن يأتي المتكلّم بلفظة مشتركة بين معنيين اشتراكا أصليّا، متوسّطة بين قرينتين أو متقدّمة عليهما أو متأخّرة عنهما، استخدم كلَّ قرينة منهما في معنى من معني تلك الكلمة المشتركة " سواء أكان الاستخدام بضمير أم بغير ضمير.

من أمثلة الاستخدام قول معاوية بن مالك بن جعفر "مُعَوِّد الحكماء" (وافر) :

وكنتُ إذا العظيمة أفزعتهم   نهضتُ ولا أدِبُّ لها دِبابا
بحمد اللّه ثمّ عطاء قومٍ   يفُكّون الغنائم والرّقابا
إذا نزل السّماء بأرض قوم   رعيناه وإن كانوا غضابا
بكلّ مُقلّصٍ عَبْلٍ شَواهُ   إذا وُضِعتْ أعنّتُهنّ ثابا.

البيتُ الثالث هو المقصود. أراد الشاعر بالسماء وبالضمير الرّاجع إليه من "رعيناه" النبت.

يقول : إذا نزل الغيث بأرض قوم رعينا نبتَه وإن كان أصحاب هذه الأرض غضابا غير راضين.

ومنها قول البحتريّ (كامل) :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب وقَوامِ غصن في الثياب رطيبِ
تأبى المنازلُ أن تجيب ومن جوًى يومَ الدّيار دعوتُ غيرَ مجيبِ
فسقى الغضا والسّاكنيه وإن همُ شبّوه بين جوانح وقلوبِ.

هذه رواية البيت الأخير كما يدلّ على ذلك رويّ القصيدة، وهو الشاهد. وأكثر العلماء يروونه "... بين جوانحي وضلوعي".

أراد الشاعر بأحد الضميرين الرّاجعين إلى الغضا وهو المجرور في "السّاكنيه" المكانَ وهو أرض لبني كلاب وواد بنجْد، وبالآخَر وهو المنصوب في "شبّوهُ" النّارَ أي أوقدوا في جوانحي نار الغضا (نار الهوى التي تشبه نار الغضا)، وخصّ الغضا دون غيره لأنّ جمره بطيء الانطفاء.

ومن الاستخدام كما عرّفه ابن مالك قول المعرّي (خفيف) :

قصد الدّهرُ من أبي حمزة الأوّا (م)ب مولى حجًى وخِدْنَ اقتصاد
وفقيها ألفاظُه شِدْنَ للنُّعـــــمان ما لم يشده شعرُ زِياد.

"النُّعمان" يحتمل الإمام أبا حنيفة النّعمان ويحتمل النعمان بن المنذر ملك الحيرة. أراد المعرّيّ بلفظ النعمان أبا حنيفة وبالضمير

المحذوف النعمان بن المنذر. وزياد هو النّابغة الذبيانيّ. وهذا يصحّ أن يعدّ استخداما على مذهب القزوينيّ.

المغايرة

المغايَرَةُ أو التغاير مدح ما من عادة النّاس أن يذمّوه أو ذمّ ما من عادتهم أن يمدحوه.

من جيّد أمثلة المغايرة القصيدةُ التي رثى بها أبو الحسن الأنباريّ أحد شعراء بغداد في عهد الطائع العبّاسيّ نصيرَ الدولة محمّدا بن بقيّة بعدما طرحه عضد الدولة للفِيَلَة فداسته وصلبه ولم يزل مصلوبا إلى أن تُوُفّي عضد الدولة فأنزل عن الخشبة ودفن. ولمّا وقف عضد الدّولة على القصيدة أُعْجِبَ بها فقال : وددتُ لو أنّيَ المصلوب وتكون هذه القصيدة في (وافر) :

عُلُوٌّ في الحياة وفي المماتِ ... لَحَقٌّ أنت إحدى المعجزاتِ
كأنّ الناس حولك، حين قاموا، ... وفودُ نداكَ أيّامَ الصِّلاتِ
كأنّك قائم فيهم خطيبا ... وكلُّهمُ قيامٌ للصّلاة
مددْتَ يديْكَ نحوهمُ احتفاءً ... كمدّهما إليهمْ بالهبات
ولمّا ضاق بطن الأرض عن أن ... يضُمّ علاك من بعد الوفاة
أصاروا الْجَوَّ قبرَك واستعاضوا ... عن الأكفان ثوبَ السّافياتِ
لِعُظْمِكَ في النّفوس تبيتُ تُرْعى ... بحُرّاس وحُفّاظٍ ثقاتِ
وتوقد حولك النّيران ليلا ... كذلك كنتَ أيّامَ الحياة !
ركبت مَطِيَّةً من قبلُ زيْد ... علاها في السنين الماضاتِ

وتلكَ قضيّة فيها تأسٍّ تُباعِدُ عنكَ تعييرَ العُداة
ولم أرَ قبل جذعك قطُّ جذعا تمكّنَ من عناق المكْرُمات
أسأتَ إلى النّوائبِ فاستثارتْ فأنت قتيلُ ثأرِ النّائبات
وكنت تُجيرُ من صَرْف اللّيالي فصار مطالِبا لك بالتِّراتِ...

هذا، في نظر من حكم عليه بالصَّلْب، مجرم أجرم في حقّ السلطة العليا فحُكِم عليه وأُنجِز فيه الحكم وبقيَ مصلوبا زمنا طويلا يلفحه لهيب الشمس ويجفّفه ويكفّنُ بثوب الرياح السافية ويمنع الحرّاسُ مَنْ يريد إنزالَه. عُدَّ ذلك كلّه مكرمة له وجعلت الخشبةُ التي صلب عليها من أشرف المطايا لأنّ زيد بن عليّ زيد بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب امتطاها قبله. وصُوِّرَت يداه المَمْدودتان يَدَيْنِ ممودتين بالهبات والحشودُ التي شهدت صلبه عُفاةً مجتمعة حوله تنتظر صِلاتِهِ إلى غير ذلك ممّا خالف به الشاعرُ ما ألفه الناسُ. وبهذه المخالفة جعل ما هو محلُّ هجاء مدحا رائعا لم يسبق إليه أحد.

ومن شواهد المغايرة مدحُ الدينار ثمّ ذمّه في المقامة الديناريّة للحريريّ. يقول في مدحه (رجز) :

أكْرِمْ به أصفرَ راقَتْ صُفْرَتُهْ جَوّابَ آفاقٍ تَرامتْ سَفْرَتُهْ
مَأثورَةٌ سُمْعَتُهُ وشُهرتُهْ قدْ أُودِعَتْ سِرَّ الغنى أسِرَّتُهْ
وقارنتْ نُجْحَ المساعي خَطْرَتُهْ وحُبِّبَتْ إلى الأنامِ غُرَّتُهْ
كأنّما من القلوب نُقْرَتُهْ به يصول من حوتْهُ سُرَّتُهْ
وإنْ تفانتْ أو توانتْ عِتْرَتُهْ يا حبّذا نُضارُه ونَضْرَتُهْ !

وحبّــذا مَغْناتُــهُ ونُــصْرَتُهْ   كمْ آمرٍ به استتبَّتْ إمْرَتُهْ !
ومُثْـرَفٍ لـولاه دامتْ حَسْرتُهْ   وجـيشِ هَـمٍّ هزمتْـهُ كَرّتُـهْ
وبـدرِ تَـمٍّ أنزلتْـه بَدْرَتُـهْ   ومستَـشيطٍ تتلظّــى جَمْرَتُــهْ
أسـرَّ نَجْـواهُ فلانـتْ شِـرّتُهْ   وكَـمْ أسـيرٍ أسْلمَتْهُ أُسْـرَتُهْ
أنقـذَهُ حتّـى صَـفَتْ مَـسَرَّتُهْ   وَحـقِّ مَـوْلًى أبْدعتْـه فِطْرَتُــهْ
لولا التُّقى لَقُلْتُ جلّتْ قُدْرَتُهْ.

ويقول في ذمّه (رجز) :

تَبًّا له من خادعٍ مُماذِقِ   أصفرَ ذي وجهيْنِ كالمنافق
يبدو بوصفين لِعَيْنِ الرّامق   زينـة معشوق ولـونِ عاشـق
وحبُّه عنـد ذوي الحقـائق   يدعو إلى ارتكاب سُخْطِ الخالق
لولاه لم تُقطعَ يمينُ سارق   ولا بـدتْ مَظْلَمَـةٌ مـن فاسـق
ولا اشمأزّ باخل من طارق   ولا شـكا المطولُ مَطْلَ العـائق
ولا استُعيذ من حسود راشق   وشرُّ ما فيه من الخلائـق
أنْ ليس يغني عنك في المضائق   إلاّ إذا فـرّ فـرارَ الآبـق
واهًا لمن يقذفه من حالق   ومـن إذا ناجـاه نجـوى الوامـق
قـال لـه قـولَ المحِقّ الصادق   لا رأيَ في وصلك لـي ففارقِ !

ومن الأمثلة الرّائعة للمغايرة إطراءُ مُنازِلٍ لقيسٍ في مسرحيّة " مجنون ليلى" ثمّ تأليبُ العشيرة عليه.

التقسيم

التقسيم ذكرمتعدّد ثمّ إضافة ما لكلٍّ إليه على التّعيين ؛ أو هو استقصاء الشاعر او الناثر جميع أقسام ما ابتدأ به.

من التقسيم قول المتلمّس (بسيط) :

ولا يُقيم على خسْفٍ يراد به　　إلاّ الأذلاّنِ عَيْرُ الْحَيِّ والوتِدُ
هذا على الخَسْف مربوطٌ برُمَّتِهِ　　وذا يُشَجُّ فلا يَرْثي له أحد

ذكر الْعَيْرَ والوتد ثمّ أضاف إلى الأوّل الرّبط مع الخسف وإلى الثاني الشّجَّ، مع التعيين.

ومنه قول بشّار بن بُرْدٍ (طويل) :

بعثنا لهم موت الفجاءة إنّنا　　بنو الْمُلْك خفّاق علينا سبائبُهْ
فراحوا فريق في الإسار ومثلُهُ　　قتيل ومثْلٌ لاذ بالبحر هاربُهْ.

وقول عمر بن أبي ربيعة (طويل) :

تهيم إلى نُعْمٍ فلا الشمل جامعٌ　　ولا الحبلُ موصولٌ ولا القلبُ مُقْصِرُ
ولا قُرْبُ نُعْمٍ إن دنتْ لك نافعٌ　　ولا نأيُها يُسْلي ولا أنت تصبرُ.

وقولُ الأمير السّليمانيِّ (طويل) :

وصلْتَ فلمّا أنْ ملكتَ حُشاشتي　　هجرْتَ فجُدْ وارحمْ فقد مسّني الضرُّ
فليت الذي قد كان لي منكَ لمْ يكُنْ　　ونيتّكَ لا وصْلٌ لديكَ ولا هجْرُ
فلا عبرتي ترقى ولا فيك رقّة　　ولا منك إلمامٌ ولا عنك لي صبرُ.

ومنه قول ابن حيّوس (طويل) :

ثمانيةٌ لم تفترقْ مذ جمعتَها فلا افترقتْ ما ذبّ عن ناظر شُفْرُ
يقينُكَ والتقوى وجودُك والغنى ولفظك والمعنى وعزمُك والنصرُ.

وقولُ ابن شَرَفٍ القيرواني (طويل) :

لِمُختلِفي الحاجاتِ جمْعٌ ببابِهِ فهذا له فَنٌّ وهذا له فنٌّ
فللْخامل العليا وللمعدم الغنى وللمذنب العُتْبى وللخائف الأمنُ.

ومن المحسّنات اللّفظيّة كما ذكرها السكّاكيّ الجناس اللّفظيّ بمختلف أنواعه، والسجع بضروبه والالتزام وقد مرّ الكلامُ عليها. ومنها اللّفُّ والنشْرُ.

اللّفُّ والنّشْرُ

اللّفّ، ويقال له الطيّ أيضا، أن تذكر شيئين فصاعدا إمّا تفصيلا فتنُصّ على كلّ واحد منهما وإمّا إجمالا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدِّد وتفوِّض إلى العقل ردَّ كلّ واحد إلى ما يليق به. والمذكور على التّفصيل قسمان: قسم يرجع إلى المذكور بعده على الترتيب من غير الأضداد لتخرج المقابلة فيكون الأوّل للأوّل والثاني للثاني، وهذا هو الأكثر في اللّف والنّشر وقسم لا يشترط فيه الترتيب ثقة منه بأنّ السامع يردّ كلّ شيء إلى موضعه تقدّم أم تأخّر. وأمّا المذكور على الإجمال فهو قسم واحد لا يتبيّن فيه ترتيب ولا يمكن عكس مثاله.

من اللّفّ والنشر قول ابن الرّوميّ في آل طاهر (كامل) :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم   في الحادثات إذا دَجَوْنَ نجومُ
منها معالم للهُدى ومصابحٌ   تجلو الدُّجى والأخرياتُ رُجومُ

لفّ الآراء والوجوه والسيوف في لفظ النجوم، ثمّ نشرها على الترتيب ثمّ نشرها جاعلا الآراء معالم للهدى، والوجوهَ مصابيحَ تجلو الدّجى، والسيوفَ رجوما.

وقوله أيضا يهجو طبيبا (كامل) :

أفنى وأعمى ذا الطبيبُ بطبِّه   وبكُحْلِه الأحياءَ والبُصَراءَ
فإذا مررتَ رأيتَ مِنْ عُمْيانه   أُمما على أمواته قُرّاءَ

قوله بطبّه راجع إلى أفنى وقوله بكحله راجع إلى أعمى وقوله الأحياء راجع إلى أفنى وقوله البصراء راجع إلى أعمى. ومع الترتيب العجيب واللّفّ والنشر المبدع لا تلحظ الصنعة في البيتين.

ومنه قول امرئ القيس (طويل) :

كأنّ قلوبَ الطير رطبا ويابسا   لدى وكْرِها العُنّابُ والحشَفُ البالي

لو جاء مفصّلا لقال : كأنّ قلوب الطير رطْبًا العُنّابُ ويابسا الحشفُ البالي.

ومنه في النّسيب قول أبي الفتيان ابن حَيُّوسَ يمدح محمود بن نصر المرداسيّ (كامل) :

أرَثَيْتَ عن قَلِقِ الفؤاد مَشوقِهِ   فأمرْتَ بالسُّلْوان غيرَ مُطيقِهِ
لا تُتْعِب اللّومَ الذي أنْضيْتَهُ   في كلّ معتدِل القَوام رشيقِهِ
يحكي القضيبَ إذا الصبّا مرّت به   حركاتُه وبطولُه ببُسوقِهِ

وَمُمَنْطَقٍ يُغني النّديمَ بوجهه عن كأسه الملأى وعن إبريقِه
فِعْلُ الْمُدامِ ولونُها ومذاقُها في مُقْلَتيْهِ ووجنتَيْهِ وريقِه
ويمسيَّ انطَيْفَ الْمُلِمَ وإنْ جرى في مذهب الإعراض عند طُروقه
فدُنُوُّهُ كبعاده ووصالُه الْهجرُ الصّريح وبِرُّه كعقوقه
... وَجْدٌ كوجْدِ أبي المظفّر بالنّدى كلُّ امرئ يصبو إلى معشوقِهِ

أوردنا النسيب كاملا لنجعل الشاهد، وهو البيت الخامسُ، في سياقه ولنبيّن أنّ اللّفّ والنشر فيه طبيعيّ لا تظهر فيه الصنعة وهذه هي الصّوَر البلاغيّة التي تكسو النصّ جمالا وتزيد في روعته.

ناسب الشّاعر بين فعل المدام وفعل المقلتين وبين لونها ولون الوجنتين وبين مذاقها ومذاق الرّيق.

وممّا لا يتحمّله الذوق السليم قولُ صفيّ الدين الحلّيّ يقصد إلى اللّفّ والنّشر قصدا (بسيط) :

وَجْدي حنيني أنيني فكرتي وَلَهي منهمْ إليْهمْ عليهمْ فيهمُ بهمُ.

يريد: وجدي بهم، وحنيني إليهم، وأنيني عليهم، وفكرتي فيهم، وولهي بهم. بيت أخرجته الصنعة عن البلاغة وحتّى عن أثر الموسيقى وإن كان موزونا.

كلمة موجَزَة في السّرقات الشعريّة

أولِعَ القدماءُ بما سمّوه بالسّرقات الشّعريّة، وعرّفوا محتواه وأبعاده وما عابوا منه وما استحسنوا من أنواعه. ونلاحظ بادئ ذي بدْءٍ أنّ لفظ " السرقة " لا ينطبق كلّه على الباب لأنّ فيه ما هو

مقصود لذاته وما هو من زينة الكلام وفيه متعة يرتاح لها الإنسان ويأنس بها السمع، وما هو من قبيل دَعْم الفدكرة والتمكين لها. إلاّ أنّنا نجاري علماء البلاغة العرب في طريقة عرضهم لهذه المسائل وفي ترتيبها، فنبسطها كما وردت على أقلامهم ونكون بذلك قد "أدّينا الأمانة" بصدق.

رأى علماءُ البلاغة أنّ الأفكار والألفاظ منها الشائع الذي يعرفه كلُّ الناس ويمارسونه يوميّا لا يمكن أن يدّعيه أحد لنفسه وليس فيه ما تنطبق عليه كلمة إبداع. فالوصف بالشجاعة والكرم والبخل والحسد والدّمامة والجمال شائع في المدح والهجاء وليس فيه سرقة أو اقتباس بين القائلين. ومنها ما هو دون ذلك في الشيوع كذكر الهيئات الدّالّة على صفة، ومن ذلك وصف الرّجل حالَ الحرب بالابتسام، وسكون الجوارح، وقلّة الفكر أو وصف الجواد بالتّهلُّل عند توافد العُفاة عليه، والارتياح لرؤيتهم، ووصف البخيل بالعُبوس في وجوههم، وقلّة البِشْر، مع يُسْره وإقبال الدّنيا عليه، أو تشبيه الفتاة الجميلة بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنّار، هذا كلّه ممّا يشترك النّاس في معرته وممّا هو مستقرّ في الأذهان والعادات؛ فلا سرقة فيه لأنّه مُشاعٌ (عن القزوينيّ بتصرّف).

ورأوا أنّ السرقة فيما لا يُنالُ إلاّ بطول التّفكير وبالكدّ وما يمكن أن يُدَّعى فيه الاختصاص والسّبق. وهو ضربان : ما كان في أصله خاصًّا غريبا، وما كان في أصله عامّيّا مبتذلا لكنْ تُصُرِّفَ فيه تصرّفا أخرجه من الابتذال والسذاجة. وقد أوردنا أمثلة من ذلك في بابَي التشبيه والاستعارة.

ضروبُ الأخذ

ألأخذُ نوعان ظاهر وخفيّ. فالظّاهر أن يُؤخذ المعنى كلُّه بأخذ اللّفظ كلّه أو بعضه، أو بأخذه وحده.

1- الانتحال أو النّسخ

إن كان الأخذ بغير تغيير للنّظم فهو مردود مذموم لأنّه سرقة محضة. ويُسَمّون ذلك انتحالا أو نسخا.

ومن أمثلة ذلك قولُ عبد اللّه بن الزبير (طويل) :

إذا أنت لم تُنصف أخاك وجدتَهُ   على طَرَف الهجران إن كان يعقلُ
ويركب حدَّ السيف من أن تَضيمَهُ   إذا لم يكن عن شفرة السيف مَزْحلُ

الْمَزْحَلُ : الْمَنْأى، من زَحَلت النّاقةُ تأخّرت في مشيها.

البيتان مأخوذان حرفيًا من قصيدة لمعن بن زائدة الأوسيّ، وأوّلها :

لعمرك ما أدري وإنّي لأوجَلُ   على أيِّنا تغدو المنيّةُ أوَلُ.

وقد يؤخذ البيت ناقصا كقول امرئ القيس (طويل) :

وقوفا بها صَحْبي عليَّ مطيَّهم   يقولون لا تهلكْ أسًى وتجمَّلِ

وقول طرفة بن العبد :

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم   يقولون لا تهلك أسى وتجلّدِ

وللأُبَيْرِدِ اليربوعيّ (طويل) :

فتًى يشتري حسنَ الثناء بماله   إذا السّنَةُ الشّهباءُ أعْوَزَها القطرُ

ولأبي نُواس :

فتًى يشتري حسْنَ الثّناء بماله ويعلم أنّ الدّائراتِ تدورُ

2- الإغارةُ أو المَسْخُ

إن كان الأخذ مع تغيير للنّظم أو كان المأخوذُ بعضَ اللّفظ سُمِّيَ إغارةً ومسخا. فإن كان الثاني أبلغَ من الأوّل لاختصاصه بفضيلة كحسن السّبْك، أو الاختصار، أو الوضوح، أو زيادة معنى أو غير ذلك من المحاسن فهو ممدوح، ويستشهدون على ذلك بقول بشّار بن برد

(بسيط) :

من راقب اللّه لم يظفر بحاجته وفاز بالطّيّبات الفاتكُ اللّهِجُ

وقوْل سَلْمِ الخاسِرِ (مخلّعُ البسيط) :

من راقبَ الناسَ مات غمّا وفاز باللّذّة الْجَسورُ

رأوا بأنّ بيت سلم أجودُ سبْكا وأخصرُ ففضّلوه على بيت بشّار.

وقول أبي تمّام (كامل) :

هيهات لا يأتي الزمانُ بمثله إنّ الزمان بمثله لبخيلُ

وقول المتنبّي (كامل) :

أعدى الزّمانَ سخاؤُهُ فسخا به ولقد يكون به الزّمانُ بخيلاَ

عجـز بيـت أبـي تمّـام أحـسن مـن عجـز بيـت المتنبّـي لأنّ الأخـير ارتـكـب ضـرورة شـعريّة. اضطـرّه الوزن إلى اسـتعمال المـضارع (يكـون) عوض الماضي.

3- **الإلمامُ أو السَّلْخُ** : إن كـان المعنى لا اللّفـظ هـو المـأخوذ سُمّيَ الأخذُ إلماما وسلْخا. ومن

الشواهد التي ساقوها على ذلك قول البحتريّ (طويل) :

تـصدُّ حيـاءً أن تـراكَ بأوْجُـهٍ   أتى الذّنْبَ عاصيها فَليمَ مُطيعها

قالوا: أخذه المتنبّي فقال (وافر) :

وجُرْمٍ جرَّهُ سفهاءُ قومٍ   وحلَّ بغيرِ جارمهِ العذابُ

وممّا ساقوه أيضا قول أشجع السّلميّ يمدح الرّشيد (كامل) :

وعلى عدوّك يابن عمّ محمّدٍ   رصَدانِ ضوءُ الشمس والإظلامُ

فإذا تنبَّهَ رُعْتَهُ وإذا هـدا   سلّتْ عليه سيوفَكَ الأحلامُ

وقول المتنبّي (طويل) :

يرى في النّوم رمْحَكَ في كُلاهُ   ويخشى أن يراه في السهاد

ورأوا أنّ المتنبّي قصّر لأنّه أراد ذكـر اليقظة ليطابق بها النـوم فذكر السهاد مضطرّا. والسهاد امتناع الكـرى ليلا. أمّا المستيقظ في النهار فلا يسمّى ساهدا.

وقول البحتريّ (كامل) :

وإذا تألّق في النَّدِيّ كلامُه الـمَصقولُ خلْتَ لسانَه من عضْبِهِ

وقول المتنبّي (بسيط) :

كأنّ أَلْسُنَهُم في النطق قد جُعِلَتْ على رماحهمُ في الطّعن خُرْصانا

فضّلوا بيت البحتريّ على بيت المتبّي لما فيه من الاستعارة التخييليّة (تألّق، المصقول).

ويكون الاخذ غير ظاهر إذا تشابه المعنيان عند الشاعرين كقول الطّرِمّاح بن حكيم

الطّائيّ (طويل) :

لقد زادني حُبّا لنفسِيَ أنّني بغيض إلى كلّ امرئ غير طائل

وقول المتنبّي (كامل) :

وإذا أتتكَ مذمّتي من ناقص فهْيَ الشهادةُ لي بأنّي كاملُ

وقول أبي العلاء المعرّيّ (طويل) :

وما كُلْفَةُ البدر المنير قديمةٌ ولكنّها في وجهه أثَرُ اللّطْمِ

وقول أبي عبد اللّه القيروانيّ محمّد بن نصْر (طويل) :

وأهوى الذي أهوى له البدرُ ساجدا ألستَ ترى في وجهه أثَرَ التُّرْبِ؟

4- **النَّقْلُ** : هو أن يُنْقَلَ معنى الأول إلى غير محلّه. ومن ذلك قول البحتريّ (كامل) :

سُلِبوا وأشرقتِ الدّماءُ عليهمُ محمرّةً فكأنّهمْ لم يُسْلَبوا

نقله أبو الطيّب إلى السيف فقال (كامل) :

يبسَ النّجيعُ عليه وهْوَ مجرَّدٌ عنْ عمده فكأنّما هو مُغْمَدُ

ومنه أن يكون معنى الثاني أشمل من معنى الأول كقول جرير (وافر) :

إذا غضبتْ عليك بنو تميم حسبت الناس كلَّهُمُ غضابا

وقول أبي نواس (سريع) :

ليس على الله بمُسْتَنْكَرٍ أي يجمعَ العالَمَ في واحدِ

5- **القلْبُ** : هو أن يكون معنى الثاني نقيضَ معنى الأوّل. ومن شواهده قول أبي الشّيص (كامل) :

أجدُ الملامة في هواكِ لذيذةً حُبّا لذكركِ فَلْيَلُمْني اللُّوَّمُ

وقول المتنبّي (كامل) :

أأحبُّه وأحبُّ فيه ملامةً ؟ إنّ الملامةَ فيه من أعدائه

ورأوا أنّ الأحسن في هذا النّوع أن يُبَيَّنَ السببُ كما في البيتين السابقين إلاّ أن يكون ظاهرا كما في قول أبي تمّام (وافر) :

ونغْمةُ مُعْتَفٍ جدواهُ أحلى على أذُنَيْهِ من نَغَم السّماع

وقول البحتريّ (كامل) :

نشْوانُ يطربُ للسّماع كأنّما غنّاهُ مالكُ طَيِّئٍ أو مَعْبَدُ

وكما في قول المتنبّي (خفيف) :

والجراحات عنده نغماتٌ سُبِقتْ قبل سَيْبِهِ بسؤالِ

لا يخفى أنّ ما سمَّوْه الإغارة والإلمام والنّقل والقلبَ ليستْ من السّرقة في شيْء للأسباب التي ذكرناها في مقدّمة الباب.

ما ألحقوه بالسّرقات

ننبّهُ القارئ على أنّ هذا العنوان موهِمٌ لأنّه يُشعر بأنّ الأبواب المذكورة فيه لها صلة بما عدّوه سرقة، وهي أبعد ما يكون عن السرقة بل هي الأمانة بعينها وهي أقرب ما يكون من الفنّ والإبداع. لكنّنا نجاريهم في ذلك حرصا منّا على توضيح رؤيتهم لها. وصلوا إذن بما سمّوه سرقة ما دعوه الاقتباسَ، والتّضمينَ، والعقْدَ.

1- **الاقتباس** : الاقتباس " أن يُضَمَّنَ الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، لا على أنّه منه ".

من ذلك قولُ أبي القاسم الكاتبيّ (سريع) :

إن كنتَ أزمعتَ على هجرنا   من غير ما جُرْم فصبرٌ جميلْ

وإن تبدَّلْتَ بنا غيرنا   فحسْبُنا اللّه ونعم الوكيلْ

اقتبس في البيت الأوّل من الآية 18 من سورة يوسف : "قال بل سوّلت لكم أنفسُكم أمرا فصبر جميل واللّه المستعان عمّا تصفون"، أو من 38 منها أيضا، وفي الثاني من الآية 173 من سورة آل عمران : "..وقالوا حسْبُنا اللّه ونعم الوكيل".

وقولُ الأحْوَصِ (طويل) :

إذا رمتُ عنها سلْوَةً قال شافعٌ   من الحبّ : ميعاد السُّلُوِّ المقابرُ

ستبقى لها في مُضْمَرِ القلب والحشا   سريرةُ وُدٍّ يوم تُبلَى السّرائرُ

اقتبس في البيت الثاني من الآية 8 من سورة الطّارق : "يوم تبلى السرئر".

وقول بديع الزمان الهمذانيّ (متقارب) :

لآل فَريفونَ في المكرمات يدٌ أوّلا واعتذارٌ أخيـــرا
إذا ما حلَلتَ بمغناهــمُ رأيتَ نعيماً ومُلْكا كبيرا

اقتبس في البيت الثّاني من الآية 20 من سورة الإنسان : " وإذا رأيتَ ثَمَّ رأيتَ نعيما ومُلْكا كبيرا ".

وقول الأبيوَرْدِيّ (كامل) :

وقصائدٍ مثل الرّياض أضعتُها في باخل ضاعتْ به الأحسابُ
فإذا تناشدها الرّواةُ وأبصروا الْـــممدوح قالوا : "ساحرٌ كذّابُ"

اقتبس في البيت الثّاني من الآية 24 من سورة غافر : " .. إلى فرعـــون وهـــامــــان وقـــارون فقـــالوا ســـاحر كـــذّاب "

وقول الحريريّ : " وكتمانُ الفقر زهادة، وانتظار الفرج بالصّبر عبادة". أقتبسه من الحديث " انتظار الفرج بالصبر عبادة".

2- **التّضمين** : التضمين أن يضمّن الشعر شيء من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء.

من التّضمين قول ابن التّلميذ الطبيب النصرانيّ (كامل) :

كانتْ بُلَهْنِيَةُ الشبيبة سكرةً فصحوتُ واستبدلتُ سيرة مُجْمِلِ
"وقعدتُ أرتقبُ الفناءَ كراكبٍ عرف المحلَّ فبات دون المنزل"

البيتُ الثاني لمسلم بن الوليد صريع الغواني.

وقول الفضل ابن العميد (بسيط) :

وصاحبٍ كنتُ مغبوطا بصحبته دهرا فغادرني فرْدا بلا سكن
هبّتْ له ريحُ إقبال فطار بها نحو السرور وألجاني إلى الْحَزَنِ
كأنّه كان عطويًا على إحَنٍ ولم يكن في ضروب الشعر أنشدني:
" إنّ الكرام إذا ما أيسروا ذكروا من كان يألفهم في المنزل الخشن".

البيت الأخير لأبي تمَام.

وكقول كشاجم (بسيط) :

يا خاضب الشيب والأيّام تُظهره هذا شباب لَعَمْرُ الله مصنوع
أذْكَرَتْني قولَ ذي لُبّ وتجربة في مثلِهِ لك تأديبٌ وتقريعُ
"إنّ الجديد إذا ما زيد في خلقٍ تبيّنَ النّاسُ أنّ الثوب مرقوعُ".

البيت الأخير لغيره.

ويُحبّذُ أن يكون التضمين بزيادة في المعنى أو تحوير فيه. من ذلك قول أبي نواس (وافر) :

فقلتُ "الوعدَ سيّدتي !"فقالت كلامُ اللّيلِ يمحوه النّهارُ

ضمّن أحدُهم شعرَهُ هذا البيت فقال :

وفرعٍ كان يوعدُني بأسْرٍ وكان القلْبُ ليس له قرارُ
فنادى وجهُه لا خوفَ فاسكنْ كلامُ اللّيل يمحوه النهار.

اللّيل والنهار في بيت أبي نواس على أصل معناهما. والليل في الشاهد الثاني الفَرْعُ، والنهارُ فيه صباحةُ الوجه.يقول : كانتْ لِمّتُهُ السّوداء تتوعّدني بأسر قلبي وكان قلبي يرتعد خوفا. فناداني وجهه

الصّبيح (النهار) لا تخف واسكنْ فإنّ ما توعّدتك به اللّمّةُ السوداءُ (اللّيل) لن يتحقّق.

3- **العَقْدُ** : العقْدُ أن يُنظمَ نثرٌ لا على طريق الاقتباس. ويكون عقدَ قرآن أو حديث أو عقد غيرهما.

من شواهد عقد القرآن قولُ الحسين بن الحسين الواسانيّ الدّمشقيّ (وافر) :

أنلْني بالذي استقرضتَ خطّا وأشهدْ معشرا قد شاهدوه
فإنّ اللّه خلاّقَ البرايا عنتْ لجلال هيبته الوجوهُ
يقول : إذا تداينتُمْ بدَيْنٍ إلى أجلٍ مُسَمًّى فاكتبوهُ

عقد بعض الآية 282 من سورة البقرة : "... يا أيّها الذين آمنوا إذا تداينتم بدَيْن إلى أجل مُسمًّى فاكتبوه".

وعقدُ الحديث كقول الإمام الشّافعيّ رضي اللّه عنه (خفيف) :

عُمدةُ الخيرِ عندنا كلماتٌ أربعٌ قالَهُنّ خيرُ البريّهْ
إتّقِ المُشْبهاتِ وازهَدْ ودَعْ ما ليس يعنيك واْعملَنَّ بنيَّهْ.

عقد الحديث "الحلالُ بيِّنٌ والحرام بَيِّنٌ وبينهما مشتبهات".

وعقدُ غير القرآن والحديث قولُ أبي العتاهية (وافر) :

كفى حَزَنا بدفْنكَ ثمّ أنّي نفضتُ ترابَ قبرك عن يدَيّا
وكانت في حياتك لي عِظاتٌ وأنت اليوم أوعظُ منك حيّا.

قالوا : عقد قولَ بعض الحكماء في الإسكندرلمّا مات : "كان الملك أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظُ منه أمسِ".

4- **اَلْحَلُّ** : هو أن يُنْثَرَ نَظْمٌ ولا يكون مقبولا إلاّ إذا كان سبكه مختارا لا يتقاصرُ عن سبك، أصله وكان حسن الموقع مستقرّا في محلّه.

من الشواهد التي ساقوها في الحلّ قول بعض المغاربة : " فإنّه لَمّا قبُحتْ فعَلاتُه، وحنْظلتْ نخلاتُه، لم يزَل سوء الظّنّ يقتادُه، ويُصدّق توهُّمَه الذي يعتاده ". نثرَ بيتا للمتنبّي من قصيدة يهجو بها كافورا الإخشيديَّ (طويل) :

إذا ساء فعلُ المرء ساءت ظنونُهُ وصدّقَ ما يعتادُهُ مِنْ توهُّمِ.

ومنه قول بعض الكتّاب وقد ألّف في الحلّ كتابا سمّاه " الْوَشْيُ المرقوم في حلّ المنظوم " يصف قلم كاتب : "فلا تحظى به دولةٌ إلاّ فخرتْ على الدّول، وغنِيَتْ به عن الخيل والْخَوَلِ، وقالت:

أعلى الممالك ما يُبْنى على الأقلام لا على الأسل". حلّ مطلع قصيدة للمتنبّي (بسيط) :

أعلى الممالكِ ما يُبْنى على الأسَلِ والطّعْنُ عند مُحِبّيهِنَّ كالْقُبَلِ.

خاتمة

ها نحن أولاء بلغنا نهاية العرض الذي حاولنا آنَ نُبْرِزَ فيه أهمّ الصور البيانيّة في البلاغتين العربيّة والفرنسيّة مستظهرين بنصوص عديدة متنوّعة من كلتا اللّغتين. وكنّا أشرنا إلى أنّ البلاغة الفرنسيّة نابعة من الأدب اليونانيّ مدينة له في تصوّر مفهوم البلاغة وتحديد أبوابها ومصطلحاتها وأنّه لا يوجد مصطلح بلاغيّ إلاّ وأصله يونانيّ. وبما أنّ لفظ البلاغة (Réhorique) يعني في أصله اليونانيّ الْخَطابَةَ نجد فنَّ البلاغة في الأدبين اليونانيّ والفرنسيّ أوثقَ ما يكون بفنّ الخطابة. وأهمُّ ما يعني الخطيبَ في شتّى ميادين الحياة، الاجتماعيِّ منها والسياسيّ والأدبيّ اختيارُ مادّة الخطاب وترتيبُ عناصرها والتّأثير على الجماهير بالحُجّة الدّامغة والإقناع وإلهاب العواطف بسحر البيان لأنّ للبيان سحرا ويدحض حجج الخصم في شتّى الميادين كذلك. وبما أنّ الملحمة، ومن أشهرها ملحمتا الإلياذة والأوديسيا لهوميروس وهو مَنْ هو في إجادة فنّي القصص التّاريخيّ والوصف، والمسرحَ مأساته وملهاته، والنّقدَ الاجتماعيّ، والْحِجاجَ الفلسفيّ هي مكوّنات الأدب اليونانيّ في مجمله، بما أنّ الأمر كذلك كانت الشواهدُ البلاغيّة اليونانيّة والفرنسيّة التّابعة لها نصوصا كاملة لا أبياتا شعريّة كما هي الحال في البلاغة العربيّة. وكان الأدب اليونانيّ هادفا يُعنى بالنتائج نتائج الخطاب. وكان الشاعر اليونانيّ يُصوِّر الأحوالَ كما بيّن ذلك ابن سينا بينما يصوّر الشاعر العربيّ الذّوات كما قال هذا الفيلسوف أيضا، ويقول بنظريّة الفنّ للفنّ. فالذي يهمُّ الشاعرَ العربيَّ أن يُدهِش السّامع بفنّ القول وروعة جماله وسحر بيانه ولو كان القول بيتا أو بيتين.

فالشواهد البلاغيّة العربيّة في مُعظمها لا تتجاوز البيت والبيتَيْن. وذلك واضح في هذا العرض المتواضع. ينتجُ عن ذلك أنّ الأبواب البلاغيّة الخاصّة بالنّصّ كنصّ متوفّرة في البلاغة الفرنسيّة سليلةِ البلاغة اليونانيّة، ناقصة في البلاغة العربية. لكنّ البلاغة العربيّة لا تُجاري في دراسة البيت والبيتين. ثمّ إنّ اللّغة العربيّة تختلف عن اللّغة الفرنسيّة. لا تكاد تجد الجملة العربيّة تتجاوز البيت لأنّ البيت، في البحور الطويلة، يبلغ الثّلاثين مقطعا. ولا تكاد تجد الجملة الفرنسيّة مقصورة على البيت وأطولُه لا يتجاوز اثني عشر مقطعا. أضف إلى ذلك أنّ شواهد البلاغة الفرنسيّة مأخوذة من الملاحم ذات الطابع التاريخي الاجتماعيّ الثقافيّ الفلسفيّ كملحمة la Henriade لـ ولتير وتشمل عدّة آلاف من الأبيات. وقد رأينا الكثير منها في العرض، وكالقصيدة الهجائيّة "Satires" بالمعنى الفرنسيّ للكلمة، للمُنَظِّر الأدبيّ الشهير بوالو وهي نقد اجتماعيّ وآراء أدبيّة فلسفيّة؛ وقد رأينا الكثير من مقطوعاتها أيضا، كما رأينا مقتطفات من مسرحيات راسين وكورناي وموليير، ومن خرافات لافونتين، ومن الملاحم اليونانيّة واللاتينيّة مترجمة وغيرها.

فإذا ما انتقلنا إلى مضمون الدّراسة وقد بدأنا فيها بالنّظريّات الفرنسيّة للأسباب التي ذكرناها في المقدّمة وجدنا Fontanier الذي اعتمدنا أساسا كتابه "صور الخطاب" وعلى النّصوص الفرنسيّة والأجنبيّة التي اختارها وترجمنا أكثرها وجدناه يمهّد لكتابه بنبذة وجيزة يبيّن فيها مفهوم الأفكار واللّغة والعلاقة بينهما ومفهوم الصورة البلاغية، ويبحث في القسم الأوّل من دراسته أنواع المجاز بقسميه: الاستعارة والمجاز المرسل. وبينا بما أوردنا من نماذج شعريّة ونثريّة أنّ البلاغة العربيّة جدّ ثريّة في هذا المجال بفضل القرآن

الكريم. وقد أشرنا إلى أنّ شواهد المجاز اللّغويّ أُخذت كلّها من القرآن الكريم.

ويدرس البلاغيّون الفرنسيّون بعد ذلك المجاز بعدّة كلمات أو المجاز المخالف للأصول فالمجازَ صُوَرَ تعبير بالانعكاس، وبالمقابلة العكسيّة باسطين أثره في الخطاب. ثمّ ينتقلون إلى الصّور البلاغيّة في غير المجاز عارضين أبوابا كثيرة. ومن هذه الأبواب ما هو مشترك بين البلاغتين وما تتميّز به إحداهما لطبيعة النصوص المنطلَق منها أو طبيعة اللّغة أو لاختلاف في طريقة العرض أو في الرؤيا.

فعلماء البيان العرب ينطلقون مثلا من تعريف "الفصاحة" مركّزين على مبادئ ناضجة في أذهانهم، غير فاصلين بين فصاحة المفرد وفصاحة التركيب، مبرّزين في ذلك إلى أقصى حدود التبرير. وقد طغت على دراستهم نظريّة "الفنّ للفنّ".

ونجد كتب البلاغة العربيّة خالية من بعض الأبواب التي تُعْنى بها البلاغة الفرنسيّة للاختلاف بين الحضارتين أو بين اللّغتين كما ذكرنا. فالعطف البيانيّ – لا عطف البيان- والنعت (وهو غير النعت الذي نعرفه في النحو العربيّ) و"التوتولوجيا "أو تحصيل الحاصل، والإيهام بإغفال الشيء للتركيز عليه وإبرازه، والتلطيف، والتّأجيل، والإضمار القياسيّ، والتراكم، والتناغم، والمداولة، والاتّصال الوهميّ، كلُّ هذا لا يوجد في كتب البلاغة العربيّة، لعدم اهتمام العرب به أو لعدم حصره في باب خاصّ أو لأنّهم لم يروه من أبواب البلاغة. فالخطاب بالجمع، بمعناه البلاغي، لا بمعناه النحويّ، لم يتعوّده العرب ولا رأى فيه علماؤهم ما يجعله بابا من أبواب البلاغة. والتناغم جدير بأن يسترعي الأذهان ؛ لكنّ البيانيّين

لم ينتبهوا إليه. ولقد عاب عليهم زكيّ مبارك ذلك في مقال نشره بمجلّة " الرّسالة ". وقد بيّنا بشواهد عديدة أنّ العربيّة أولى من اللغات الغربيّة بذلك لطبيعتها وثرائها الذي ضُرب به المثل. والانفصام يدخل عند العرب في باب الحذف لدليل الحال عليه أو لسبق ذكره أو لإبرازه وتوكيده أو لأسباب أخرى كثيرة. والكناية بالخاصّ وزّعوها على أبواب الكنايات، والكُنى والألقاب، وأنواع الإشارة والتلويح، ودرسوها في كتب النحو واللّغة أو في البيان والبديع. وما سمّاه الفرنسيّون بالإلحاق جعله العرب من الحذف والإضمار والتقدير وألحقوه بالنحو إلى غير ذلك ممّا يتّسع له المجال.

وقد بيّنّا بشواهد عديدة أنّ ما لم يَسْتَرْعِ أذهان البيانيّين يزخر به الأدب العربيّ قديمه وحديثه. كما عرضنا ما يدعى بالتّوتولوجيا وبيّنا أهمّيّته ومعانيه في الأدب العربيّ.

وفي البلاغة العربيّة أبواب كثيرة لم يوفّها الفرنسيّون حقها لطبيعة نصوصهم الأدبيّة. من ذلك باب الكناية. توسّع فيها العرب بما يدعو إلى الإعجاب ولم يُعنَ به الفرنسيّون إلاّ قليلا مع فروق في العرض. وضروب السّجع وأنواع الجناس لا تكاد تظهر في البلاغة الفرنسيّة لفقر اللّغة بالنسبة إلى اللّسان العربيّ ولأنّ الفرنسيّين لا يتذوّقون لا المسجوع ولا المجانس لعدم تعوّدهم إيّاه. وليس في البلاغة الفرنسيّة ما يضاهي الأبواب الخاصّة بالموسيقى في الشعر العربيّ لعدم وجود الميزان الصريح في الفرنسيّة، والعروض بمعناه الخليليّ.

ونرى أنّ العرب سبروا أغوار بعض الأبواب كالطلب وأنواعه وخروجه عن معناه الأصليّ، وغير ذلك ممّا كان نتيجة للدّراسات القرآنيّة. ممّا جعل البحوث الفرنسيّة في هذا المجال باهتة.

وفي البلاغة العربيّة أبواب خاصّة بالأدب القديم، لصيقة بحياة العرب. منها ما عُرِفَ منذ الجاهليّة وتطوّر بتطوّر الحضارة على عهد الأمويّين والعبّاسيّين ومنها ما ظهر بأخرة فسُمّي بديعا. وقد بسطنا بعض أبوابه في آخر هذا العرض المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع العربيّة

- **القرآن الكريم.**
- صحيح البخاري، تسعة أجزاء ؛ ط. مصطفى بابي الحلبي، مصر 1377 هـ.
- آثر النّحاة في النّقد البلاغيّ، لعبد القادر حسين، ط. دار نهضة مصر، القاهرة 1970.
- أسرار البلاغة في علم البيان لعبد القاهر الجرجانيّ، مط. الترقي 1320. مصر.
- الأغاني، لأبي الفرج الإصفهاني، 21 جزء ط. دار مكتبة الحياة — دار مكتبة الفكر، بيروت 1956.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، لمحمّد بن عليّ الجرجاني، ط. دار نهضة مصر، القاهرة 1981.
- أنوار التحلّي (شرح بديعيّة صفيّ الدّين الحلّيّ) لأبي عبد اللّه بن أبي القاسم الفاسيّ، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، 2006.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزوينيّ، الط. الرّابعة، دار الكتاب اللّبنانيّ، 1975/1395.
- البديع لابن المعتزّ، نشر كراتشقوفسكي، الط. الثالثة، دار المسيرة.
- البرهان في علوم القرآن، للزركشيّ، دار المعرفة، بيروت، 1391 هـ/1972 م.
- البلاغة تطوّر وتاريخ، لشوقي ضيف، ط. دار المعارف.
- البيان والتبيين، للجاحظ، أربعة مجلّدات، الط. الثانية، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنّى ببغداد 1960/1380.
- تفسير الكشّاف، للزمخشريّ، أربعة مجلّدات، دار الكتاب العربيّ، بيروت 1947/1366.

تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، للخطيب القزويني، بشرح سعد الدّين التفتازانيّ، الط. الأولى، القاهرة 1938/1357.

- أثر النّحاة في البحث البلاغيّ، لعبد القادر حسين، مط. نهضة مصر 1975/1699.
- الحيوان، للجاحظ، سبعة مجلّدات، الط. الثّالثة، دار الكتاب العربيّ، بيروت 1969/1388.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجّة الحمويّ، ط. بولاق، 1291هـ.
- دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجانيّ، دار المعرفة، بيروت 1978/1398.
- ديوان الأعشى ميمون بن قيس، دار صادر، بيروت 1960/1380.
- ديوان امرئ القيس، ط. دار المعارف 1958.
- ديوان البحتريّ، ط. دار المعارف1963.
- ديوان بشّار بن برد، برح الطاهر بن عاشور، أربعة أجزاء، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1369/ 1950.
- ديوان أبي تمّام، بشرح الخطيب التبريزيّ، ط. دار المعارف.
- ديوان تميم بن المعزّ لدين اللّه الفاطميّ، ط. دار الكتب، القاهرة 1977/1377.
- ديوان جرير، الط. الأولى، مط. الصاوي، القاهرة 1353.
- ديوان حافظ إبراهيم، الط. السابعة، المطبعة الأميريّة، القاهرة 1955.
- ديوان ابن حمديس، ط. دار صادر- دار بيروت 1960/1379.
- ديوان ابن حَيّوس، جزآن، مطبوعات المجمع العلميّ العربيّ بدمشق 1951/1371.
- ديوان ابن خفاجة الأندلسيّ، مط. المناهل، مكتبة دار صادر، بيروت 1951.
- ديوان دعبل بن عليّ الخزاعيّ، ط. المجمع العلميّ العربيّ بدمشق 1964/1384.
- ديوان الرّصافي، الط. الثّالثة مطابع الكتاب العربيّ، القاهرة 1949/1368.

- ديوان ابن الرّومي، 4 مجلّدات، الط. الأولى، شركة دار الأرقم، بيروت 1420/2000.

- ديوان زهير بن أبي سلمى. بشرح ثعلب، ط. دار الكتب، القاهرة 1384/1964.

- ديوان ابن زيدون، بتحقيق وشرح عليّ عبد العظيم، القاهرة 1957.

- ديوان ابن سنان الخفاجيّ، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق1428 /2007.

ديوان السيّد الحميريّ، منشورات مكتبة الحياة بيروت (د.ت).

- ديوان الشريف الرضيّ، جزآن، ط. دار صادر، بيروت 1380/1961.

- ديوان أحمد شوقي (الشوقيّات)، أربعة أجزاء، مطبعة الاستقامة، القاهرة ابتداء من1370/1950.

- ديوان أبي العتاهيّة، مطبعة جامعة دمشق 1384/1965.

- ديوان عليّ محمود طه، دار اليقظة العربيّة للتّأليف والنشر، دمشق 1962.

- ديوان عمر بن أبي ربيعة، الط. الأولى، القاهرة 1371/1952.

- الفرزدق، الط. الأولى، مطبعة الصاوي، مصر 1354/1936.

- ديوان المتنبّي، بشرح البرقوقيّ، أربعة مجلّدات،مط. السعادة 1357/1938

- ديوان ابن المعتزّ، دار صادر- دار بيروت، 1381/1961.

- ديوان النّابغة الذبيانيّ، من مجموع خمسة دواوين ضمن آخبار النوابغ وآثارهم في الجاهليّة وصدر الإسلام، لحسن السندوبيّ، مط. الاستقامة، القاهرة 1373/1953.

- ديوان أبي نواس، ط. دار صادر، بيروت (د.ت).

- ديوان ابن هانئ الأندلسيّ، ط. صادر، بيروت 1952.

- ديوان الهذليّين، نسخة مصورة عن ط. دار الكتب، القاهرة 1383/1965.

سرّ الفصاحة/سرّ الصناعة لابن سنان الخفاجي، القاهرة
1969/1389

- شرح بديعيّة عبد الغنيّ النابلسيّ، ط. بولاق 1299.
- شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزيّ، مط. حجازيّ، القاهرة 1296.
شرح القصائد السبع الطوال، ط. دار المعارف 1963.
- شرح الكافية البديعيّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، لصفيّ الدين الحِلّيّ، ط. مجمع اللّغة العربيّة بدمشق 1983/1403.
- شروح سقط الزند للتبريزيّ والبطليوسيّ والخوارزميّ، تحقيق لجنة أبي العلاء، دارالكتب.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، جزآن، ط. الحلبيّ 1370.
- طبقات الشعراء لابن المعتزّ، ط. دار المعارف 1956/1375.
- العثمانيّة، للجاحظ، ط. دار الكتاب العربيّ بمصر 1955/1374.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيروانيّ، الط.الرابعة، جزآن، ط. دار الجيل، بيروت 1972.
- كتاب البديع لابن المعتزّ، نشر كراتشوفسكي، الط. الثالثة، دار المسيرة.
- الكتاب لسيبويه، مجلّدان، الط. الأولى، بولاق 1316.
- اللّزوميّات للمعرّيّ، مجلدان، ط.صادر 1952.
- لسان العرب لابن منظور.
- المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي، لموسى الأحمدي نُويوات، ط. بيروت.
- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر لضياء الدّين الموصلي، الط. الأولى، القاهرة 1935/1354.
- شهريار لعزيز أباظة، القاهرة 1955
مسرحية كليوبترا لأحمد شوقي، القاهرة (د.ت)
- مسـ[illegible] مجنون ليلى لأحمد ش[illegible] القاهرة (د.ت)

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم العباسي، مجلدان، مط. السعادة 1367/1947.
- مقامات الحريريّ، المط. الحسينية المصرية، القاهرة 1339/1929.
- مقامات الهمذانيّ، بشرح محمد عبده، الط.الكاثوليكيّة، بيروت 1924.
- منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجنّي، الط. الثانية، بيروت 1981.
موسوعة اصطلاحات الفنون الإسلامية للتّهانَويّ، ستة مجلّدات، ط. خيّاط، بيروت 1966.
- في النقد الأدبيّ لشوقي ضيف، ط. دار المعارف 1962.

المراجع الأجنبيّة

AMAR DU RIVIER, Jean Augustin, *Cours* complet *de rhétorique,* Paris, Langlois, 1811.
ANGENOT, Marc, *Glossaire de la critique littéraire contemporaine,* Montréal, HMH.
ARAGON, Louis, *Traité du style*, Paris, Gallimard, 1958.
ARISTOTE , *Rhétorique,* Paris, Les Belles Lettres, 1960 , 2 vol.
BARTHES, Roland, *L'Ancienne Rhétorique,* dans *Communications,* t. 16.
BEAUZEE, Nicolas, *Grammaire Générale,* Fr. Frommann, 1974.
BOILEAU, Œuvres, Classiques Garnier, Paris.
CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours, éditions du Seuil 2002.*
CORNEILLE, *Théâtre choisi,* Classiques Hachette.
DELAS, Daniel et Jacques FILIOLET, *Linguistique et Poétique,* Paris, Larousse, 1973.
DUBOIS, Jacques, Franis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG et coll. *Réthorique Générale,* Paris, Larousse, 1970.

DUBOIS Jean et collaborateurs, *Dictionnaire de linguistique,* ed. Larousse Paris 1973.
DUPRIEZ, Bernard, *Les procédés littéraires* (dictionnaire), éditions de Poches,Paris 1984.
EURIPIDE, *Théatre Complet*,éd. Garnier Flammarion, 1965 Paris.
FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, 1968.
HOMÈRE, *L'Iliade*, Traduction, introduction et notes de Eugéne Lasserre, éd. Garnier Paris.
HUGO (V.), *Les Contemplations*, éditions Garnier, Paris.
JACOBSON, Romand, *Essais de linguistique générale*, éd. Le Seuil, Paris 1970.
LA FONTAINE, *Fables*, Classiques Hachette, éd. 1929.
LITTRÉ, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, 7 vol. Paris.
MOLIÈRE,*Théâtre Choisi*, Classiques Hachette, Paris.
RACINE, *Théâtre choisi*, Classiques Hachette, Paris.
SOPHOCLE, *Théâtre Complet,* éditions Garnier, 1964 Paris.
VOLTAIRE, *La Henriade,* éditions Garnier, 1900 Paris.

المصطلحات البلاغيّة الفرنسيّة

Abruption	295	الحَدْزُ/ الالتفات
Adjonction	284	الإلحاق
Allégorie	89	المجاز الصّوريّ
Allégorisme	94	شبه المجاز الصّوريّ /شبه المجاز، النّاقص
Allitération	303	الجناس الاستهلاليّ
Allusion	114	التّلميح
Anacoluthe	253	الانفصام
Antanaclase	305	الجناس الدلاليّ
Antithèse	379	الطباق
Antonomase	42	الكناية
Apposition	207	العطف البيانيّ
Apostrophe	362	أسلوب النداء
Conjonction	291	الوصل
Conglobation	333	التراكم
Contrefision	158	النهي عن الشيء بالدّعوة إليه
Correction	342	الرّجوع
D		
Délibération	436	المداولة
Déprécation	483	الدّعاءُ
Dérivation	319	الاشتقاق
Dialogisme	371	الحوار
Disjonction	294	الفصل
Dubitation	491	الارتياب
E		
Ellipse	237	الحذف الإيجازيّ
Enallage	197	التعويض

Association 127 الخطاب بالجمع
Assonance 315 السّجْع
Astéisme 150 تأكيد المدح بما يشبه الذمّ

C

Epithétisme 327 تركيب الخصيصة
Communication 440 الاتصال الوهمي
Concession 442 التسليم
Explétion 221 الاستزادة
Expolition 446 المعنى الواحد بتعدُّد المظاهر
Ethopée 461 وصف الأخلاق
Exclamation 358 التعجُّب

F

Fabulation 425 خياليّة الحدث

G

Gradation 279 التدرّج/التدرّك

H

Harmonisme 410 التناغُم
Hyperbate 188 تغيير التركيب المعياريّ

Enthymémisme 393 الإضمار القياسيّ
Epiphonème 397 الخاتمة الحكميّة
Epiphrase 419 التّكميل
Epithète 262 النّعت

M

Métabole /synonymie 277 جمع المترادفات
Métalepse 120 التعريض
Métaphore 44 استعارة
Métonymie du tout 27 مجاز الكلّ
Mythologisme 97 الأسطوريّة

O

Occupation /prolepse 431 الاحتجاج المُسْبَق
Optation 479 التمنّي

P

Paradoxisme, Oxymoron, Oxymore 138 الضديدة / التناقض الظاهريّ

Hyperbole	105	الإفراط
Hypotypose	404	الوصف المؤثر
I		
Imitation	195	المحاكاة
Imprécation	476	اللّعن
Incidence	257	الاعتراض
Interrogation	346	الاستفهام
Interruption	366	القطع
Inversion	188	التقديم والتأخير
Ironie	145	التهكّم
L		
Licence	494	الإباحة
Litote	131	التلطيف
Prosopopée	421	الخطاب المجازيّ
R		

Parallèle	467	المقارنة
Paronomase	304	الجناس المطلق
Paraphrase	413	الجملة الخطابيّة
Parenthèse	394	التقويس
Paronyme		المجانس غير التامّ
Personnification	87	التشخيص
Périphrase	329	الإرداف
Pléonasme	210	الحشو
Polyptote	324	الترديد
Portrait	465	الوصف الحسي والمعنوي
Prétérition	142	الإيهام بإغفال الشيء لتوكيده
Pronomination	265	الكناية بالخاصّ
Prosopographie	456	التطابق بين اللفظ والمعنى

Répétition	258	التكرار
Rétroaction / épanorthrose 416		التراجع
Réticence	428	الاكتفـــاء أو الوقــــــــف الفجائيّ
Réversion	389	العكس

S

Serment	487	القسم
Subjection	369	تعليــق جملــة مثبتــة بــأخرى استفهاميّة
Subjectivation	95	إطـلاق الـشيء وإرادة فاعله
Suspension	338	التأجيل
Sustentation	443	مَطْلُ المفاجأة
Syllepse	78	المجاز المشترك
Synecdoque	80	مجاز الاشتمال
Synthèse	248	التطــابق بــين اللفظ والمعنى

T

Tableau	472	اللّوحة الفنية
Tautologie	215	التوتولوجيــا أو تحــــــــصيل الحاصل
Topographie	449	الطوبوغرافيا

Z

Zeugme	251	الربط بالتقدير

فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتوى
07	تصدير
17	مقدّمة :
21	**القسم الأول: مجازات العلاقة**
21	الأفكار والكلمات
35	**القسم الثاني: مجازات الاشتمال**
44	مجاز التشبيه أو الاستعارة
50	المجاز اللّغويّ في البلاغة العربيّة :
64	الاستعارة في البلاغة العربيّة
79	**المجاز المشترك أو التعلّق المعنويّ :**
86	المجاز بعدّة كلمات أو المخالفُ للأصول :
87	المجازات صورا للتعبير بالتّخيّل
87	- التشخيص ووسائله (personnification)
90	- المجاز الصّوريّ (allégorie)
94	شِبْهُ المجاز الصوريّ أو شبْهُ المجاز النّاقص
95	- إطلاق الشيء وإرادة فاعله (subjectivation)
97	- الأسطوريّة (mythologisme)

المجاز بعدّة كلمات في البلاغة العربيّة (في أبواب التشبيه والتمثيل والمجاز المرسل والاستعارة والكناية).	97
- الكناية في البلاغة العربيّة.	100
المجازات صُوَرَ تعبير بالانعكاس :	104
- الإفراطُ (hyperbole)	105
- المبالغة والإفراط والغلوّ في البلاغة العربيّة.	109
- التلميح (allusion)	114
التلميح في البلاغة العربيّة	117
- التعريض (métalepse)	120
التعريض في البلاغة العربيّة	125
- الخطاب بالجمع (association)	127
التلطيف (litot)	131
- الاكتفاء/ الوقف الفجائيّ (réticence)	133
الاكتفاء في البلاغة العربيّة	135
الضديدة/ التناقض الظاهريّ (paradoxisme/oxymoron, oxymore)	138
المجازات صورَ تعبير بالمقابلة العكسيّة (Des tropes, figures d'expression par opposition)	142
- الإيهام بإغفال الشيء لتوكيده (prétérition)	143
- التهكّم (ironie)	145

التهكّم في البلاغة العربيّة	147
- الإباحة المراوِغة (épitrope)	149
تأكيد المدح بما يشبه الذمّ (astéisme)	151
تأكيد المدح بما يشبه الذمّ في البلاغة العربيّة	154
الهجو في معرض المدح في البلاغة العربيّة	155
- النهي عن الشيء بالدّعوة إليه (contrefision)	158
القسم الثالث : المجاز في الخطاب	161
- عِلَله الظرفيّة	162
- علله المولِّدة	164
- المجاز بالنسبة إلى أصوله	167
- أثر المجاز في الخطاب	170
بلاغة المجاز عند العرب	171
الإسراف في استعمال المجاز	182
القسم الرّابع : الصور البلاغيّة في غير المجاز	185
صورُ التركب، الدوريّة :	189
- تغيير التركيب المعياريّ (hyperbate)	190
- التقديم والتأخير (inversion)	192
التقديم والتأخير في البلاغة العربيّة	195
- المحاكاة (imitation)	197
- التعويض (énallage)	199

التعويض في البلاغة العربيّة	203
صور التركيب الجزل:	209
- العطف البيانيّ	209
- الحشْوُ (pléonasme)	212
الحشو في البلاغة العربيّة	214
التوتولوجيا أو تحصيل الحاصل في الأدب العربي Tautologie)	217
- الاستزادة (explétion)	222
الزيادة في البلاغة العربيّة الإطناب وضروبه في البلاغة العربيّة	224 231
صورُالتركيب بالتقدير :	239
الحذف الإيجازيّ (ellipse)	241
الحذف في البلاغة العربيّة	250
- التطابق بين اللّفظ والمعنى (synhèse)	251
التطابق بين اللفظ والمعنى في البلاغة العربيّة	253
الرّبط بالتقدير (zeugme)	253
الانفصام (anacoluthe)	255
صورة جديدة من صور التركيب الجزل:	259
الاعتراض (incidence)	259
الاعتراض في البلاغة العربيّة	262

صُوَرُ الخطاب التعبيريّة :	264
صور التعبير بالتوسّع :	264
النّعت	264
- الكناية بالخاصّ (pronomination)	267
- صور التعبير بالاستنتاج :	270
- التكرار (répétition)	270
التكرار في البلاغة العربيّة	274
- جمع المترادفات (métabole/ synonymie)	279
التدرّج والتدرّك (gradation)	281
الترتيب في البلاغة البلاغة العريّة	284
صور التعبير بالعلاقة	286
- الإلحاق	286
الإلحاق في الأدب العربيّ	291
- الوصل (conjonction)	293
الفصلُ (disjonction)	296
الفصل والوصل في البلاغة العربيّة	297
أسلوب الحَذْرِ/الالتفات (abruption)	297
الحذْر والمراجعة في البلاغة العربيّة	301
صور التعبير بتناغُم الأصوات :	305
- الجناس الاستهلاليّ (allitération)	305

الجناس المطلق(paronomase)	306
الجناس وأنواعه في البلاغة العربيّة	308
- السّجع (assonance)	317
السجع في البلاغة العربيّة	318
المناسبة اللّفظيّة / المماثلة في البلاغة العربيّة	321
- الاشتقاق (dérivation)	322
الاشتقاق في البلاغة العربيّة	324
- الترديد (polyptote)	326
- الترديد في البلاغة العربيّة	327
صورة تعبير جديدة :	329
- تركيب الخصيصة (épithétisme)	329
صور الأسلوب بالتّفخيم :	331
- الإرداف (périphrase)	331
الإرداف/التتبيع في البلاغة العربيّة	334
- التراكم (conglobation)	336
- التراكم في الأدب العربيّ	339
- التّأجيل (suspensio)	340
التأجيل في الأدب العربيّ	343
- الرّجوع (correction)	345
الرجوع في البلاغة العربيّة	347

الصور الناتجة عن شكل الجملة :	348
- الاستفهام (interrogation)	349
الاستفهام في البلاغة العربيّة	352
خروج الاستفهام عن أصله في البلاغة العربيّة	355
تجاهُلُ العارف في البلاغة العربيّة	359
- التعجّب (exclamation)	361
التعجّب في الأدب العربيّ	363
- أسلوب النّداء (apostrophe)	365
النّداء في البلاغة العربيّة	367
- القطْعُ (interruption)	369
القطع في الأدب العربيّ	370
تعليق جملة مثبتة بأخرى استفهاميّة (subjection)	372
الحوار (dialogisme)	374
صور الأسلوب بالتقريب والمقارنة :	377
- التشبيه (ccmparaison)	377
التشبيه في البلاغة العربيّة	379
الطباق (antithèse)	382
الطباق في البلاغة العربيّة	384
إيهام التضادّ في البلاغة العربيّة	388
المقابلة في البلاغة العربيّة	389

مراعاة النظير في البلاغة العربيّة	390
تشابه الأطراف في البلاغة العربيّة	391
- العكس (réversion)	392
العكس في البلاغة العربيّة	394
- الإضمار القياسيّ (enthymémisme)	396
- التقويس (parenthèse)	397
- الخاتمة الحِكميّة (épiphonème)	400
إرسال المثل في البلاغة العربيّة	404
صور الأسلوب، بطريقة المحاكاة	407
- الوصف المؤثِّر	407
الوصف المؤثّر في الأدب العربيّ	410
- التناغم (harmonisme)	413
التناغم في الأدب العربيّ	416
ضربان جديدان من صور الأسلوب، بالتفخيم :	418
- الجملة الخطابيّة المسهبَة (paraphrase)	418
- التكميل (épiphrase)	422
صور الفكر :	424
صور الفكر الناتجة عن الخيال :	424
- المخاطبة المجازيّة (prosopopée)	424
المخاطبة المجازيّة في الأدب العربيّ	427

- خياليّة الحدث (fabulation)	428
- التراجع (rétroaction ou épanorthose)	431
صور ناتجة عن التفكير المنطقيّ والتأليف :	434
الاحتجاج المُسْبَقْ (occupation ou prolepse)	434
الاحتجاج المسبق في الأدب العربيّ	438
- المداولة (délibération)	440
- الاتّصالُ الوهميّ (communication)	443
- التسليم (concession)	445
- مطل المفاجأة (sustentation)	446
- صور التفكير الناتجة عن البسط :	449
- المعنى الواحد بأوجه متعدّدة (expolition)	449
- وصف المكان (topographie)	452
وصف المكان في الأدب العربيّ	454
- وصف الأزمنة (chronographie)	456
- وصف ملاح الجسم (prosopographie)	459
وصف ملامح الجسم في الأدب العربيّ	462
وصف الأخلاق (éthopée)	464
وصف الأخلاق في الأدب العربيّ	467
- الوصف الحسّيّ والمعنويّ (portrait)	468
- المقارنة (parallèle)	470

المقارنة في البلاغة والأدب العربيّين	472
- اللّوحة الفنيّة (tableau)	475
اللّوحة الفنيّة في الأدب العربيّ	476
ما ألحقوه بالصور الناتجة عن التفكير :	477
النّذير (commination)	477
- اللّعن (imprécation)	479
اللّعن في الأدب العربيّ	481
- التمنّي (optation)	482
التمنّي في البلاغة العربيّة	484
- الدّعاء (déprécation)	485
الدّعاء في الأدب العربيّ	488
- القسم (serment)	490
القسم في البلاغة العربيّة	492
- الارتياب (dubitation)	494
- الإباحة (licence)	497
أبواب البلاغة التي تميّز بها الأدب العربيّ :	501
- حدّ البلاغة	501
- القصيدة العربيّة القديمة	504
- براعة المطلع	507
- النسيب	511

- براعة التخلّص	513
- التصريع	515
- شكل القصيدة الموسيقيّ	518
أغراض الشعروصنوفه :	520
- المدح	521
- الرثاء	525
- العتاب	527
- الهجاء	529
- الاعتذار	529
فنّ البديع في البلاغة العربيّة :	531
- التسهيم/ التوشيح	533
- المشاكلة	535
- الاستطراد	536
- المزاوجة	538
- التورية	539
- الاستخدام	541
- المغايرة	543
- التقسيم	546
- اللّفُّ والنّشْرُ	547
كلمة موجزة في السرقات :	549

ضروب الأخذ:	551
الانتحال أو النسخ	551
الإغارة أو المسخ	552
الإلمام أو السلخ	553
النقل	554
القلب	555
ما ألحقوه بالسرقات:	556
الاقتباس	556
التضمين	557
العقد	559
الحلّ	560
خاتمة	561

طبع بمطبعة دار هومه – الجزائر 2013
34، حي لابروبار – بوزريعة – الجزائر
الهاتف: 021.94.41.19 /021.94.19.36
الفاكس: 021.94.17.75 / 021.79.91.84
www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com